رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

ضروب في النقد الأدبي العربي

خلال القرنيين الثاني و الثالث للهجرة

الدكتور
رابح محمد العوبي

دار الكتاب الثقافي

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

ضـــروب

في النقد الأدبي العربي

خلال القرن الثاني والثالث للهجرة

د . رابـــح العوبـــي
أستاذ في جامعة عنابة

دار الكتاب الثقافي

بسم الله الرحمن الرحيم

محفوظة
جميع الحقوق

١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
٢٠١٢/٣/١٢٣٢

٨١٠,٩

العوبي ، رابح محمد

ضروب في النقد الأدبي العربي: رابح محمد العوبي.- اربد: دار الكتاب الثقافي ، ٢٠١٢

(...) ص.

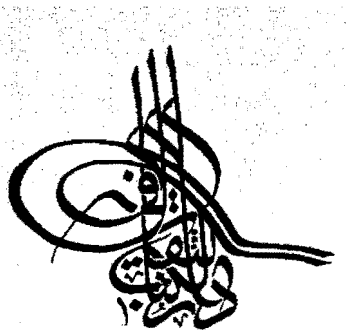
ر.أ (١٢٣٢ /٣ / ٢٠١٢).

الواصفات:/ النقد الأدبي// التحليل الأدبي//الأدب العربي/

* تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من دائرة المكتبة الوطنية

حقوق الطبع محفوظة © ٢٠١٣م. لا يُسمح بإعادة نشر هذا الكتاب أو أي جزء منه بأي شكل من الأشكال أو حفظه ونسخه في أي نظام ميكانيكي أو إلكتروني يمكن من استرجاع الكتاب أو أي جزء منه. ولا يُسمح باقتباس أي جزء من الكتاب أو ترجمته إلى أي لغة أخرى دون الحصول على إذن خطي مسبق من الناشر.

ردمك ISBN 978-9957-550-33-2



دار الكتاب الثقافي
www.dar-alketab.com
للطباعة والنشر والتوزيع
الأردن / إربد
شارع إيدون إشارة الإسكان
تلفون
(٠٠٩٦٢-٢-٧٢٦١٦١٦)
فاكس
(٠٠٩٦٢-٢-٧٢٥٠٣٤٧)
ص .ب (٢١١-٦٢٠٣٤٧)

Dar-AlKetab
PUBLISHERS
Irbid - Jordan
Tel:
(00962-2-7261616)
Fax:
(00962-2-7250347)
P. O. Box: (211-620347)
E-mail:
Dar_ Alkitab1@hotmail.Com

دار المتنبي للنشر والتوزيع
الأردن – إربد – تلفاكس: (٧٢٦١٦١٦)

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

المحتوى

الموضـــــوع	الصفحة
الفصل الأول – نقد الشكل	٧
أولاً- النقد النحوي	٧
١- عنبسة ينقد الفرزدق لتأنيثه المذكر	٧
٢- الأصمعي ينقد الأعشى بعدم التنوين	٧
٣- الأصمعي ينقد الأعشى في التذكير والتأنيث	٧
٤- أبو عبيدة ينتقد رؤبة في تذكير الضمير	٨
٥- علي بن المبارك ينتقد أبا نواس في تذكير الضمير	٨
٦- المبرد ينتقد أبا العتاهية في تصريف يزيد	٨
٧- عبد الله ابن أبي إسحاق يلحن الفرزدق	٨
٨- عيسى بن عمر يخطئ النابغة في الرفع	٨
٩- أبو عمرو يلحن ذا الرمة	٩
ثانيا- النقد اللغوي	٩
أ- الاستعمال السيئ للكلمة	٩
١-الأصمعي يعيب ذا الرمة	٩
٢-ابن شبرمة يعيب ذا الرمة	٩
٣-يونس يعيب الأعشى	١٠
٤-الأصمعي يعيب العباس بن الأحنف	١٠
٥-أبو عبيدة يعيب أبا ذؤيب	١١
٦-الأصمعي يعيب أبا ذؤيب	١١
٧-الأصمعي يعيب العجاج	١١
٨-أبو سعيد يعيب العجاج	١١
٩-ذو الرمة يعاب بوصفه الماء بالجموس والتدويم للأرض	١٢
١٠-البطليوسي يخالف الأصمعي في ذلك	١٢
١١-الأصمعي يخطء عدي بن الرقاع	١٣
١٢-البطليوسي يعلل إختيار الأصمعي للواو	١٣

١٣-من ملاحظات على ألفاظ غريبة	١٣
١٤-ملاحظات على ألفاظ غريبة	١٤
١٥-العلماء النمقاد يتحرون الدقة في الألفاظ	١٥
ب- الأسلوب	١٦
١-نقد ظواهر أسلوبية من قبل خلف والأصمعي وابن سلام	١٦
٢-أساس التحكيم لدى نقاد الأسلوب	١٩
٣-ربيعة بن حذار يحكم على شعراء	٢٠
٤-عبده بن الطبيب يحكم على شعراء	٢٠
٥-التذكير بأحكام علماء	٢١
ثالثا- النقد العروضي	٢١
١- من ملاحظات أبي عمرو بن العلاء والأصمعي وابن سلام على بعض الشعراء القدامى	٢٢
٢- أثر ما دبجه الخليل في العروض على النقاد	٢٣
الفصل الثاني – نقد المضمون	٢٥
أولاً- بناء القصيدة	٢٥
١- الإبتداء ومنازل شعراء فيه	٢٦
٢- النظر في الأبيات من حيث الإيجاز	٢٦
ثانيا- المختارات الشعرية	٢٨
١-الإختيار قطعة من العقل والعلم	٢٩
٢-الإختيار على أساس الجودة والموضوع	٢٩
٣-المجاميع الشعرية	٢٩
أ- المختارات المعللة	٣٠
ب- مختارات غير معللة	٣١
أ. القدرة على التصرف في أغراض الشعر	٣٩
ب. كثرة القصائد الجيدة	٣٩
ج. القدرة في فنون شعرية	٤٠
د. محاكاة القدماء في أشعارهم	٤٠
و. أقدمية الشاعر	٤٠

هـ. الإبتكار والأسبقية في الغرض	٤٠
ثالثاً- السرقات الشعرية	٤٢
أ- قدمها	٤٢
ب- البحث فيها من حيث التاريخ والشكل والمضمون	٤٣
رابعا- النقد البلاغي	٤٥
أ- التشبيه	٤٥
١- معيار الأسبقية والإنفراد	٤٦
٢- معيار التقابل بين مشبهين	٤٧
٣- التشبيهات غير الصائبة	٤٨
٤- خلاصة القول	٤٩
ب- الإستعارة	٤٩
١- المستحسنة	٥٠
٢- المستهجنة	٥٠
٥- الإفراط في الصفة	٥١
٦- النقد الأخلاقي والديني	٥٣
٧- النقد الفكاهي	٥٧
٨- النقد إعتمادا على موافقة الواقع	٥٩
المصادر والمراجع	٦٥

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

تقديم

التطور في كل شيء من سنن الحياة أو نواميس الطبيعة، وهو في الحسيات كما في المعنويات، ألم تر أن الجذور ممتدة مع الماضي، وأن الأواخي مشتدة مع الحاضر، وأن الأفنان طويلة في المستقبل؟ كذلك الأفكار، والأخبار، بعضها يتولد من بعض، وبعضها يسمو على بعض، والحال كما شاءت الأقدار، تبدى واعيد، وتقبض وتفيض، والعقل ينمو ويتطور، وصاحبه ويجليه كل مظهر وهو ما بين الأخبار بين أمسه ويومه وغده في نحول، فكم من خلايا تموت، وكم من أخرى في ثبوت، وكم من أفكار تأتي وأخرى تفوت، وهكذا الحال في كل الضروب، كانت ضرباً أو ضربين، ثم تضاعف رويداً رويداً، كما شاءت لها الأفكار ومن ورائها الأقدار، عبر عصور وأمصار.

ولقد كان النقد فتياً، فطرياً، ثم صار جلياً، يخضع إلى ضرب أو ضروب من التفكير في المبنى أو المعنى، ولكل منهما أشكال في الفحوى – وعلى ضوئها يستبان المغزى.

وقد شكلت من هذا وذاك ضروب في الشكل والمضمون، فكان النقد النحوي، وكان النقد اللغوي، المتعلق بالكلمة أو الأسلوب، وكان النقد العروضي، وفي المقابل كان نقد المضمون، فيما يخص بناء القصيدة والمختارات الشعرية على أساس الجودة أو الموضوع، من حيث التصنيف وعدمه، ومن حيث التعليل وهدفه،

وكان البحث في السرقات الشعرية، وكان النقد البلاغي، فيما أنيط بضروب البيان والبديع، وفي مقدمتها الإستعارة والتشبيه، والإفراط في الصفة، وكان النقد الأخلاقي والديني والفكاهي، وكل هذا أنت واجده في هذا الكتاب مستقصي بالشواهد، ومرفوقاً بالنجائب من الأفكار والأطايب، ومن الأخبار، وتقويم الممتقيات من الأشعار، وأنت في كل هذا وذاك خارج من ضرب إلى آخر، ولا شك أنك في كل مستجم مستناد.

فإن قصرنا في مثل أو هذا أو ذاك، فما قصدنا إلا ما يسر مبتغاك، حسن التخفيف دونما تسويف، وإلا فإن الموضوع جد طريف، وتبعه في مختلف المصادر والمراجع يحتج إلى زاد من الصبر والعتاد فيما يتمثل أولاً في المثابرة، وثانياً في المثابرة، وثالثاً في المثابرة، في كل ما تسافر فيه العيون والعقول، وما أنت في ذهول وإن كنت أشبه بالمشغول، فالعلم يقتضي الرغبة، والصبر، وطول الزمن، فما ينال في الوقت الأطول، يحتاج إلى الصبر الأمثل، فأعقل وتوكل، فإن من سار على الدرب كان الأوصل، فاليعمل وليعمل، فعلى قدر العزم يكون الأجزل، والله ولي التوفيق، إلى ما فيه خير كل طريق.

عنابة في ٢٩/١١/٢٠٠٤م

الدكتور رابح العدوي

الفصل الأول

نقـــد الشـــكل

أسفرت الملاحظات النقدية التطبيقية أو العملية خلال القرنين الثاني والثالث عن ضروب مـن النقـد الأدبـي، بعضـها يخـص الشـكل، والبعـض الآخـر يخـص المضمون، وفي هذا الفصل نتبين القسم الأول، وذلك على النحو التالي:

أولاً- النقد النحوي:

ومن أمثلة ذلك ما يلي:

١. تنبيه عنبسة بن معدان إلى تأنيث الفرزدق للمذكر في قوله:

تُريـكَ نُجُـومَ اللَّيْـلِ وَالشَّـمسُ حيَّـةٌ زحـامُ بنـاتِ الْحـارثَ بـنِ عُبَّـادِ[١]

٢. انتقاد الأصمعي تذكير الأعشى للخمر[٢]، وتأنيث تميم للزوج[٣].

٣. انتقاد الأصمعي للأعشى؛ لأنه لم ينون (عانات) في قوله:

تَخَيَّرَهـا أخُـو عَانَـاتِ دَهْـراً ورجـىُّ برَّهـا عَامـاً فَعَامَـا[٤]

---

(١) الموشح: ١٦٦.

(٢) المخصص: ١٧/ ١٩.

(٣) الموشح: ٢٨٤. الأمالي: ١/ ٢٠.

(٤) معجم ما استعجم: ٣/ ٦١٤-٦١٥.

٤. انتقاد أبي عبيدة لرؤبة في تذكير الضمير بدل تأنيثه أو تثنيته في كلمة:

(كأنها) المراد بها الخطوط أو السواد والبلق في قوله:

فيهَا خُطُوطٌ مِنْ سَوَادٍ وبلْقِ كأنَّهُ في الجلدِ توْليعُ البَهْقِ[١]

٥. انتقاد علي بن المبارك لأبي نواس، لتذكيره الضمير في (حجره) بدل تأنيثه:

كَمُنَ الشَّانُ فيهِ لنا ككمُونِ النَّهار في حَجَرهْ[٢]

٦. انتقاد المبرد لأبي العتاهية، لأنه صرف (يزيد) في موضعين، منهما قوله:

ما قُلتُ فِي فَضْلِهِ شَيْئاً لأمْدَحَهُ إلاَّ وَفَضْلُ يزيدٍ فوْقَ مَا قُلْتُ[٣]

٧. انتقاد عبدالله بن أبي إسحاق للفرزدق للحنة في (موالينا) و(مجلف):

فَلَوْ كَانَ عبدُاللهِ مَوْلى هَجَوتُهُ وَلَكنَّ عبدَ اللهِ مَوْلى مَوليا[٤]

وَعضُّ زَمانَ يَا ابنَ مَرْوَانَ لمْ يَدَعْ مِنَ الْمَالِ إلاَّ مُسْحَتاً أوْ مجلَّفُ[٥]

٨. انتقاد عيسى بن عمر النابغة لرفعه (ناقع) في قوله:

فَبتُّ كأني سَاوَرَتْني ضَئِلَةٌ مِنَ الرُّقْشِ في أنْيابِهَا السُّمُّ ناقِعُ[٦]

---

(١) المحتسب: ٢/ ١٥٤. مجاز القرآن: ٤٣. شرح الكافية: ١/ ٤٣-٤٤.

(٢) الموشح: ٤٣١.

(٣) نفسه: ٤٠٦.

(٤) شرح الكافية: ١/ ١١٥.

(٥) نفسه. والموشح: ١٦٠-١٦١.

(٦) الموشح: ٥٠.

٩. ولحن أبو عمرو بن العلاء ذا الرمة في إدخاله (إلا) بعد قوله: (ما تنفك)، وهذا في قوله:

حَرَاريجُ مَا تَنْفَكُّ إلاَّ مُنَاخَةً عَلَى الْخَسَفِ أوْ نَرْمِي بِهِا بَلَداً قَفْراً

لأن (إلا) لا تدخل مع (ما ينفك)، و (ما يزال)، فما، مع هذه الحروف خبر، وليست بجحد، في رأي أحمد بن يحيى ، وفي رأي الأصمعي (ما) جحد، و (إلا) تحقيق، فيكف يجتمعان[١] .

ثانيا – النقد اللغوي :

وقد تضمن عدة مآخذ لغوية متباينة، نتبين نماذج منها على النحو التالي :

١- الاستعمال السيئ للكلمة :

عاب الأصمعي ذا الرُّمة في قوله :

مَا ظَلَّ مُذْ وَجِّفَتْ فِي كُلِّ ظَاهِرَةٍ بِالْأَشْعَثِ الْوَرْدِ إلاَ وَهوَ مَهْمُومُ

لإدخاله (إلا) معتبرا إدخالها ها هنا قبيحا، (كأنه كره إدخال تحقيق على تحقيق)[٢]. وقد خالفه الأزهري في هذا، لأن الشاعر أراد أنه (لم يزل من مكان إلى مكان يستقري المراتع وهو مهموم؛ لأنه رأى المراعي قد يبست، فأظل ها هنا ليس بتحقيق، إنما هو مكلام مجحود فحققه بإلا ...)[٣].

وعاب ابن شُبْرُمة ذا الرُّمة في قوله :

إذَا غَيَّرَ النَّأيُ الْمُحِبِينَ (لَمْ يَكَدْ) رَسِيسُ الْهَوَى مِنْ حُبِّ مَيَّةَ يَبْرَحُ

---

(١) الموشح : ٢٨٦-٢٨٧ حراريج : طول ضامرات من الهزال. الخسف: أن تبيت على علف: تنفك.
(٢) اللسان : ٢/ ٤٦٦. التهذيب : ١/ ٤٠٧.
(٣) اللسان: ٢/ ٤٦٦. التهذيب : ١/ ٤٠٧.

فقال : (يا ذا الرمة، أراه قد بَرِحَ)، ففكر ساعة ثم قال :

إذَا غَـيَّرَ النَّـأيُ ألْمُحِبِـينَ (لَـمْ أجِـدْ) رَسِيسُ الْهَوَى مِنْ حُـبِّ مَيَّـةَ يَـبْرَحُ[١]

وعاب يونس كلمة (الطحال) في قول الأعشى :

فَرَمَيْـتُ غَفْلَـةَ عَيْنِـهِ عَـنْ شَـاتِه فَـأَصَبْتُ حَبَّـةَ قَلْبِـهَا وَطِحَالَـهَا

قال : (والطحال لا يدخل في شيء إلا أفسده)[٢]، فالكلمة في رأيه لا تصلح للشعر؛ لكونها قلقة أو قبيحة فيه.

(وقد عابه قوم بذلك؛ لأنهم رأوا ذكر القلب والفؤاد والكبد يتردد كثيراً في الشعر عند ذكر الهوى والمحبة والشوق، وما يجده المغرم في هذه الأعضاء من الحرارة والكرب، لم يَجِدوا الطحال استعمل في هذه الحال؛ إذ لا صنع له فيها، ولا هو يكتب حرارةً وحركةً في حزن ولا عشق، ولا بردا وسكوناً في فرح أو ظفر؛ فاستهجنوا ذكره)[٣].

ولاحظ الأصمعي أن العباس بن الأحنف أساء وضع الحسن البصري في قوله:

يَـا مَـنْ تَمَـادَى قَلْبُـهُ فِـي الْـهَوَى سَـالَ بِـكَ السَّـيْلُ وَمَـا تَـدْرِي

أبَعْـدَ أنْ قَـدْ صِـرْتَ أحْدُوثَـةً فَـي النَّـاسِ مِثْـلَ الحَسَـنِ الْبَصْـرِي

وعلق على ذلك بقوله :

لعمري، إنَّ الحسن البصري مشهور

---

(١) الموشح : ٢٨٣.

(٢) نفسه : ٧٥ و٧١ و١٤٠. وفيهما (قلبه) في موضع (عينه).

(٣) الموشح : ٦٧-٧٦.

ولكن ليس هذا موضع ذكره[١].

وعاب أبو عبيدة استعمال أبي ذؤيب كلمة السواء اسما في وصف الحمار والأتن، قائلا : (لا يكون سواء وسوى اسما، إنما هو صفة)[٢]، قال أبو ذؤيب:

فَأَقْنَتَهُنَّ عَنِ السَّواء وَمَاؤُهُ بَثْرٌ وَعَائِدُهُ طَرِيقٌ مَهْيَعُ

وعابه الأصمعي في قوله :

جَزَيْتُكَ ضِعْفَ الْوَدّ لِمَا اشْتَكَيْتَهُ وَمَا إنَ جَزَاكَ الضِعْفَ مِنْ أَحَدٍ قَبْلِي

وكان الأصوب لو قال : (جزيتك ضعفي الود ...)[٣].

وعاب العجاج لاستخدامه ما لم يقل به أحد، وهو (يساقطن الشعر) في قوله:

شعراً وملطاً ما نكسين الشعر والشَّدْنِيَاتُ يُسَاقِطْنَ النعر[٤]

وكذلك استخدامه (الركائكا) يريد بها المطر الغزير في قوله :

هَذَا وَمَنَا الْمَطَرُ الركَائِكَا وَكُلُّ عَالٍ وَرَثَ السَّنَابِكَا

بينما هي للمطر الضعيف[٥]. والسنابك: أول المطر، ومفردها سُنُبُك وتطلق على أول كل شيء.

---

(١) نفسه : ٤٤٦.

(٢) شرح ما يقع : ٢/ ٢٩٨.

(٣) شرح أشعار الهذليين: ١/ ٨٨. اللسان: ١١/ ١٠٧ (مادة ضعف).

(٤) ديوانه بشرح الأصمعي: ٢/ ٣٦ قال : (وليس أحد يقول : (يساقطن النعر، ولا طرحت نعرهن إنما يقال. ناقة ما حملت نعرة قط، وما قرأت سلمى قط، ولم يكن في بطنها ذلك، وليس يعرف لهذا تفسير أكثر من أن يعلم أنها لم تحمل قط). المصدر نفسه.

(٥) نفسه : ٢/ ١٢٢.

وعاب عليه أبو سعيد وصفه للريح في قوله :

جرت عليه كل ريح عيهل

(قال أبو سعيد:

وبئس ما قال العجاج، لا يكاد يقال هذا للريح، هذا خطأ، وإنما ذاك الإبل الشداد ...)[١].

وعيب ذو الرمة بجعله الماء جامساً، في قوله :

ونقري عبيط الشحم والماء جامس

فالجموس (لا يكون ... إلا للدسم وما أشبه، والجمود للماء)[٢].

وكذلك جعله التدويم الذي لا يكون إلا في السماء صفة للأرض في قوله:

حَتَّى إذا دَوَّمَتْ فَي الأرْضِ رَاجَعَهُ كِبْرٌ وَلَوْ شَاء نجَّى نَفْسَهُ الْهَرَبُ[٣]

ولم يشاطر البطليوسي الأصمعي في رأيه هذا، ورده إلى ولعه بالطعن على ذي الرمة[٤]؛ لأن قولك: (دوم في الأرض) صحيح، ومنه الدوامة، وكل ما استدار في هواء أو أرض، فهو دائم ومدوم[٥]. وقد أيد هذا علي بن حمزة، واستند إلى أنه

---

(١) المصدر السابق: ٢/ ٣٦.

(٢) جمهرة ابن دريد : ٣/ ٤٢٦، ٢/ ٩٥. المخصص: ٥/ ٤٩. الموازنة: ١/ ٤٣. اللسان: ٧/ ٣٤١. الجامس: اليابس.

(٣) الاقتضاب للطليوسي : ١٥٩. جمهرة ابن دريد: ٢/ ٣٠٢. الأضداد لابن الأنباري: ٨٣. اللسان: ١٥/ ١٠٥. الموازنة: ١/ ٤٣.

(٤) الاضداد لابن الأنباري: ٨٣. جمهرة ابن دريد: ٢:٣٠٢. الاقتضاب للبطليوسي: ١٥٩. اللسان: ١٥/ ١٠٥. المخصص: ٨/ ١٣٧. شرح المفضليات: ٧٥٣-٨١٥. الموازنة : ١/ ٤٣. يقال : دومت الشمس: دارت في كبد السماء.

(٥) الاقتضاب: ١٥٩. دوم العمامة: دورها.

بالتدويم (دوام)، كما يقال به (دوار)، ومنه دومة الجندل، وهي مجتمعة مستديرة[١]. وذهب أبو عبيدة إلى أن التدوية في السماء[٢]، والتدويم في الأرض ، فليس في قول ذي الرمة استكراه كما زعم أبو عبيدة.

وخطأ الأصمعي عدي بن الرقاع في قوله:

والدهر بينا لة حال إذا انفتلا

لأن (بينا كذا إذا كان كذا) ليس من كلام العرب، وإنما هو : بينا كذا كان كذا[٣]. وذهب أيضا إلى أنه لا يقال : رأيتك بين زيد فعمر، كما في قول امرئ القيس. بين الدخول فحومل وإنما هو : وعمرو، وبهذا خطأ امرأ القيس. ويقال: رأيت زيدا فعمرا، إذا رأى كل واحد منهما بعد صاحبه[٤].

وقد علل البطليوسي اختيار الأصمعي للواو بأن (بين) لا يقع إلا على فصاعدا... [٥].

ومن المآخذ اللغوية أيضا ملاحظة الألفاظ الدخيلة التي استخدمها بعض الشعراء، كلفظة (سلُوق) التي وردت في بيت للقطامي، وعقب عليها أبو عمرو بما يشعرنا بأنها دخيلة[٦]، وكذا لفظ (دیابود) الواردة في قول الشّمّاخ لم يعتبرها الخليل عربية[٧]، ومثلها كلمة (نمرق) التي استعملها رؤبة[٨]، وكلمة (رهوج) الواردة في

(١) الاقتضاب : ١٥٩. دوم العمامة: دورها.
(٢) اللسان: ١٥/ ١٠٥. دوم الطائر: خلق في الهواء
(٣) الطرائف الأدبية : ٨١. دومت السماء أوديمت : أمطرت ديمة.
(٤) الأغاني (دار الكتب): ٩/ ٧١.
(٥) شرح ديوان امريء القيس للبطليوسي : ١٧.
(٦) ديوان القطامي : ١٧.
(٧) البارع في اللغة (مخطوط): ١٤١. عن كتاب (النقد عند اللغويين في القرن الثاني) : ٢٣١.
(٨) نفسه : ١٠١.

بيت للعجاج[١]، و المهارق)[٢] في بيت للحارث بن حلزة، وكلمة (المكّرى) التي استخدمها القطامي في بيت[٣].

وهذه الألفاظ وغيرها تم التنبيه عليها من قبل علماء نقدة، في مقدمتهم الخليل[٤] والأصمعي[٥]. وقد امتدت ملاحظاتهم - في هذا المجال - إلى المجهول من الألفاظ التي استخدمها بعض الشعراء واستعصى فهمها لدى علماء ، كلفظ (سحاليل) في بيت للأعلم[٦]، (والهبيد الراتكا)[٧] في قول للعجاج، و(الحراقيم) في قول[٨] للحطيئة، والتسويف في قول لكعب. (شرح ديوانه: ١٨-١٩).

كما لاحظ بعضهم مجيء الفاظ غريبة في أبيات[٩] وكذا ألفاظ نادرة الاستعمال، مثل (حال متنه) في بيت[١٠] لامرئ القيس، و(كتر)[١١] في بيت لعلقمة[١٢]

(١) المأثور عن أبي العميثل: ٢٨.
(٢) شرح المفضليات : ٢٦٣. ديوان سلامة بن جندل: ١٣٥.
(٣) البارع في اللغة : ٢٠.
(٤) نفسه: ٢٠، ١٠١، ١٤١.
(٥) شرح ما يقع: ١/ ٢٠١.
(٦) شرح أشعار الهذليين : ١/ ٣١٤.
(٧) ديوان العجاج بشرح الأصمعي : ٢/ ١١٦.
(٨) جمهرة ابن دريد: ٣/ ٣٢٨.
(٩) الخصائص ابن دريد: ٣/ ٣٢٨.
(١٠) الخصائص: ٢/ ٢١. اللسان: ٧/ ٣٢١، ٣١٣.
(١١) المعاني الكبير : ١/ ١٤٦.
(١٢) اللسان : ٦/ ٤٤٥. جمهر ابن دريد: ٢/ ١٣. المقاييس: ٤/ ١٥٦. الابل للأصمعي : ٩٣-٩٤. شرح ما يقع : ٢/ ٣٣٠.

ابن عبدة، و(الفرد)[١] في بيت للنابغة، و(الثجر)[٢] في قول لابن مقبل، و(صيدن)[٣] في بيت لكثير، و(الحوصلا)[٤]، في قول لأبي النجم.

وهكذا فإن النقاد العلماء كانوا يتحرون الدقة في تتبع ألفاظ الشعراء سواء من حيث أصالتها، أو غرابتها، أو ندرتها، أو سوء استعمالها، أو صيغتها، وبصورة عامة فقد رصدوا مختلف الظواهر اللغوية الواردة في أبيات الشعراء، ونبهوا على طبيعتها. وقد أفادوا من هذه الناحية فقه اللغة ، وقدموا للقارئ أنماطا من الألفاظ، ومنها المرفوضة الاستعمال في الشعر، كلفظة (حدائدات) التي ورد استعمالها في قول الشاعر :

فهن يجمعن حدائداتها كما يرى الفراء[٥]

وما يجوز للشاعر لا يجوز لغيره، كتثنية المفرد، مع أنه المراد، كما في قول لجرير على ما ذكر الأصمعي[٦].

وقد أوردنا في عرضنا لنقد العلماء كلا على حدة نماذج عديدة تكشف عن مدى مساهمة كل واحد في هذا الجانب اللغوي، ومن خلال ذلك يتبين لنا أنهم كانوا يتعاملون مع أخص جزئيات البيت الشعري؛ لأنها - بحكم التخصص - كانت تشد انتباههم بالدرجة الأولى، ومن خلالها ينفذون إلى مدى تمكن الشاعر من فنه الذي يقرض الشعر فيه، ومدى ثقافته النحوية واللغوية، مراعين في ذلك ما تقتضيه اللمسات الفنية من خرق بعض القواعد في اللغة والنحو والصرف، وقد

---

(١) ديوانه: ٧.

(٢) النبات والشجر للأصمعي : ١٣-١٤.

(٣) المخصص: ٨/ ٧٥. شعر طفيل: ١٧٣. خلق الانسان :. المعاني الكبير: ١/ ٤٧٧-٤٧٨.

(٤) المخصص: ٨:١٣٢. جمهرة ابن دريد: ٣/ ٣٦٤.

(٥) معاني القرآن: ١/ ٤٢٨.

(٦) معجم ما استعجم : ١/ ٩٦.

يقفون على تعليل ظواهر من ذلك، مما يسوغ للشاعر استعماله الشعري، كتعليل سيبويه لإحدى صيغ امرئ القيس التي مرت بنا[١]. ولا ريب أن لحاسة الذوق أثرا جليلا في هذا المنحى الذي تفاوت فيه إسهام العلماء، وأن الرغبة في معرفة معنى الألفاظ وتفسير الشعر، كان عاملا هاما في هذه العملية النقدية ذات الطابع اللغوي وقد لاحظنا من خلالها ميل هؤلاء النقاد إلى استقراء نتاج الشعراء وابداء انطباعهم وملاحظاتهم النقدية التي تعمد إلى اللغة المعجمية والى لغة الأدب الشائعة المفهومة، وقد شاركهم في هذا بعض الشعراء النقاد، من ذلك ما وقع لابن مناذر مع أبي العتاهية ، فقد سأله أن يخبره عن (المرمريس) في قوله :

ومن عاداك لاقي المرمريسا[٢]

٢- الأسلوب :

سجل العلماء النقاد على بعض الشعراء مآخذ تتعلق ببعض الظواهر الأسلوبية، كالتكرير، والتعقيد، والتقديم والتأخير، وقد عدوا هذا من الأخطاء التي تسيء إلى التعبير.

فمن ذلك التكرير الذي لاحظه خلف في قول الشاعر:

رَقَدَ النَّوَى حَتَّى إذَا أَنْتَبَهَ الْهَوَى بَعَثَ النَّوَى بالْبَيْنِ وَالتَّرْحَال

مَا لِلنَّوَى جِدُّ[٣] النَّوَى قُطِعَ النَّوَى بالْوَصْلِ بَيْنَ مَيَامن وَشِمَال

(١) شرح الكافية : ٢/ ٦٦. المقاصد النحوية : ٤/ ٥٨٧.

(٢) الموشح : ٤٥٣.

(٣) جد: قط.

فقد كرر (النوى) خمس مرات، بمعنى البعد، فأثار سخرية خلف، وذلك بأن اتخذ المعنى الثاني لهذه الكلمة، وهو جمع نواة التمر، مطية لنقده التهكمي، حيث قال لهذا الشاعر:

دع قولي، واحذر الشاة، فوالله

لئن ظفرت بهذا البيت لتجعلنه بعرا!

على أني ما ظننت بك هذا كله[١].

وعاب الأصمعي تكرير إسحاق الموصلي لحرف الحاء في قوله :

لِحَائِم حَامَ حَتَّى لاَ حِيَامَ لَهُ مُحَلاً عَنْ طَرِيقِ الْمَاءِ مَطْرُودِ

فقد قال له :

أحسنت غير أن هذه الحات لو

اجتمعت في آية الكرسي لعابتها[٢].

ومن ذلك أيضا التقديم والتأخير الذي أنكر على عمر بن قميئة في قوله :

لَمَّا رَأَتْ سَاتِيدَما استعبَرَتْ لله دَرُّ الْيَوْمَ مَنْ لاَمَهَا[٣]

(يريدُ لله دَرُّ مَنْ لا مها اليوم، فقدَّم وأخَّر)[٤].

---

(١) الموشح : ٥٥٧. و(ط٣٤٣هـ): ٣٦٦. وينسب للأصمعي استقباحه البيت الثاني. اليتيمة : ١/ ١٤٠. الإبانة : ٢٣٦. نضرة الإغريض ...: ١٣.

(٢) الموشح : ٤٦٠، و(ط ١٣٤٣هـ) : ٣٠٠. ومخطوطة نضرة الإغريض ... :١٣.

(٣) ساتيدما : جبل بين ميافارتين وسعرت.

(٤) الموشح : ١١٥.

ومثل هذا ما أنكر على الجعدي[١] وعلى الشماخ[٢]، ولهذا السبب أيضا عاب المبرد على الفرزدق قوله:

وَمَا مِثْلُهُ فِي النَّاس إلاَّ مُمَلكاً أبُو أمِّهِ حَيٌّ أبُوهَ يُقَارِبُه

(يعني بالملك هشاما ، أبو أم ذلك المملك أبو هذا الممدوح ، ولو كان الكلام على وجهه لكان قبيحا، وكان يكون إذا وضع الكلام في موضعه:

وما مثله في الناس حيٌّ يقاربه إلا مملك أبو أم هذا الملك أبو هذا الممدوح؛ فدلَّ على أنه خاله بهذا اللفظ البعيد، وهجنه بما أوقع فيه من التقديم والتأخير حتى كأن هذا الشعر لم يجتمع في صدر رجل ...)[٣].

وهذه الملاحظة عينها لاحظها الأصمعي على الراعي في بعض شعره ، حيث أدى به التقديم والتأخير إلى التعقيد[٤].

ولا حظ ابن سلام على عدي بن زيد ليونة لسانه وسهولة منطقة ؛ لأنه (كان يسكن الحيرة ويراكن الريف)[٥]، ولا حظ أبو عمرو بن العلاء أن ألفاظه حيرية، (وأنها ليست بنجدية)[٦]، أما المفضل فقد لا حظ أنه كان يسمع لغة الوفود التي تفد على الملوك بالحيرة، فيدخلها في شعره[٧].

---

(١) الموشح : ٩٣.

(٢) نفسه : ٩٩.

(٣) الموشح : ١٦٢-١٦٣.

(٤) نفسه : ٢٥٠.

(٥) طبقات فحول الشعراء: ١/ ١٤٠. الموشح : ١٠٣.

(٦) الموشح : ١٠٣.

(٧) نفسه : ١١٣.

وهكذا نجد نقاد الأسلوب يميلون إلى الحكم على الشعر إنطلاقا من أخص جزئياته وهي الكلمات إلى صيغه التعبيرية المتمثلة في التراكيب، من حيث الجودة والرداءة، أو من حيث المتانة والعسر، أو من حيث الإسراف واليسر، وما إلى ذلك مما يكشف عن مناحي هذا الضرب من النقد. ولا شك أن لعامل الذوق أثرا في ذلك ، وهو ما نجده متجليا بحق في الصراع الذي دار حول القديم والحديث، وفي كل جيل نجد اتباع هذا وأتباع ذاك، وهي ظاهرة لا تقتصر على الأدب فحسب، وإنما تتعدّاه، إلى سائر الفنون، ومن ثم كانت نزعة التعصب مشتدة الأواخي عند البعض وطويلة الأفنان عند البعض الآخر، حتى تصل الحماسة بهؤلاء إلى حد الخصومة، وقد لا تجد وراءها سببا منطقيا للدفاع عن هذا التعصب، على نحو ما مر بنا في موضوع الصراع بين القديم والحديث، والذي يبدو أن هذا الضرب من النقد كان عميق الجذور في الماضي، فمن ذلك ما جرى في مجلس ربيعة بن حذار الأسدي الذي تحاكم إليه في الشعر الزبرقان بن بدر، وعمرو بن الأهتم، وعبدة بن الطبيب، (أيهم أشعر، فقال للزبرقان:

أما أنت فشعر كلحمٍ أسخن ، لا هو أنضج فأكل ولا ترك نيئاً فينتفع به.

وأما أنت يا عمرو، فان شعرك كبرودٍ حبر، يتلألأ فيها البصر؛ فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر.

وأما أنت يا مخبَّل فإن شعر قصَّر عن شعرهم، وارتفع عن شعر غيرهم.

وأما أنت يا عبْدَة فإنَّ شعرك كَمزادةٍ أحكم خرزُها فليس تَقْطُر ولا تمطر)[1].

(١) الموشح: ١٠٧-١٠٨.

وفي رواية أخرى :

اجتمع الزبرقان بن بدر، وعمر بن الأهتم وعبدة بن الطبيب، والمخبَّل التميميون في موضع، فتناشدوا أشعارهم، فقال لهم عبدة :

والله لو أنَّ قوماً طاورا من جودة الشعر لَطِرْتم، فإما أنْ تخبروني عن أشعاركم وإما أنْ أخْبِرَكُم.

قالو : أخبرْنا.

قال : فإني أبدأ بنفسي، أما شعري، فمثل سقاةٍ وكيع - وهو الشديد يصطنعه الرجلُ فلا يسربُ عليه، أي لا يقطر - وغيره من الأسقية أوسَعُ منه.

وأما أنتَ يا زبرقان فإنك مررت بجزور منحورة فأخذتَ من أطايبها وأخابثها.

وأما أنت يا مخبّل فإن شعرك العلاَط والعرضَ.

قال : العلاط: ميسم الإبل في العنق. والعراض سمة في عرض الفخذ[1].

ونحن نتبين في نقد ربيعة حكما على أسلوب الزبرقان بأنه وسط، وموازنة أسلوب المخبل بغيره، ومتانة تراكيب عبدة وعسر أسلوبه.

أما نقد عبدة فتضمن حكما على شعر المخبل بالشّيوع لكونه مختارا، فكأنه كله عيون، وحكم على شعر الزبرقان بالتفاوت من حيث الجودة والرداءة، وحكم على شعره بشدة إتقانه أو إحكامه.

---

(١) الموشح : ١٠٧-١٠٨.

ومثل هذا النقد ما حكم به أبو حاتم السجستاني على شعر أبي تمام[١]، وما حكم به الأصمعي على شعر أبي العتاهية[٢]، وشعر لبيد[٣]، وكثير[٤]، وما حكم به ابن الأعرابي على شعر القدماء والمحدثين[٥]، وكذا حكم أبي عمرو بن العلاء على شعر ذي الرمة[٦]، وحكم المبرد على المحدثين[٧].

ثالثا – النقد العروضي :

شمل هذا النقد الجانب النظري والتطبيقي، وهذا الأخير هو الذي يهمنا في ضروب النقد، وهو يتعلق بمدى استقامة الميزان الشعري، وذلك من خلال بحث القافية وعيوبها، وبحث ما يجوز للشاعر من الضرورات الشعرية، وقد تفنن النقاد في الحديث عن القافية، واستقراء الشعر العربي، وقدموا ملاحظتهم في عيوبه، فظهرت في أثناء ذلك مصطلحات عروضية دقيقة وواضحة، منها: الإقواء، والإكفاء، والإبطاء، والسناد، والزحاف، والتأسيس، والردف، والحذر، والتوجيه، والإشباع. وقد تضاربت أراء النقاد في تحريف هذه المصطلحات التي وضعوها، وحاول محدثون تغيير مدلول بعضها. ولا يهمنا هنا بحث ذلك وإنما التمثيل لهذا الضرب من النقد ببعض الملاحظات العروضية التي أثرت عن هؤلاء النقاد الذين ساهموا بنصيب متفاوت القدر فيما بينهم في هذا المجال. ومن ذلك حديثهم عن الإقواء، وهو في طليعة ما تحدثوا عنه في هذا النقد: وهو يدل على اختلاف حركة

---

(١) نفسه : ٤٦٤-٤٦٥.

(٢) الأغاني (ط، عز الدين): ٣/ ١٤٠.

(٣) الموشح : ١٠٠.

(٤) الموشح : ٢٣٢.

(٥) الموشح : ٢٣٢.

(٦) نفسه : ٢٧١.

(٧) نفسه : ٤٥٦.

الروي، وقد وقع فيه الأعشى في قوله له ، كما لاحظ أبو عمرو بن العلاء[١]، ولديه أن النابغة شاركه في ذلك في بيته الوارد ضمن قصيدته المخفوضة، وهو قوله:

زَعَمَ الْبَوَارِحُ أنَّ رحْلَتَنَا غَداً وَبذلِكَ خَبَّرنَا الْغُرابُ الأسْوَدُ[٢]

ولاحظ عليه الأصمعي أيضا هذا الخلل[٣]، وعده ابن سلام الوحيد الذي أقوى بين شعراء الطبقة الأولى[٤]. ولكن أبا عمرو بن العلاء ذهب إلى أن النابغة لم يكن الوحيد الذي أقوى من فحول الجاهلية، فبشر بن خازم هو الآخر قد أقوى كما أقوى النابغة، قال:

أَلَمْ تَرَ أنَّ طُولَ الدَّهْرِ يُسْلِي وَيُنْسِي مِثْلَ مَا نُسِيَتْ جُذَامُ

وَكَانُوا قَوْمَنَا فَبَغَوا عَلَيْنَا فَسُقْنَاهُمْ إلَى الْبَلَدِ الشَّامي[٥]

وقد سجل العلماء إقواء النابغة وإبطاء[٦]، وإبطاء الأعشى[٧]، وإقواء عمرو ابن أحمر الباهلي وامرئ القيس[٨]، والربيع بن زياد[٩] والحارث بن حلزة[١٠] ونفذوا من ذلك إلى وقفات نقدية عروضية متباينة ، دلت على اهتمامهم

(١) ابن الأنباري. الأضداد: ٢٧٦-٢٧٧. لزوم ما لا يلزم: ١٧. التنبيه للأصفهاني: ١٣٦.
(٢) الموشح : ١١. و(ط، ٣٤٣هـ): ٣٩. الشعر والشعراء: ١/ ٩٣. و(ط، ١٩١٦م): ١/ ٢٧٠. الأغاني (ط، بولاق): ١٧/ ١٠. قوافي التنوخي: ١١٨. كتاب الصناعتين: (ط،١، للخانجي): ١/ ٣٢. اللسان: ٢٠/ ٧٣. الخصائص: ١/ ٢٤٠.
(٣) ابن الانباري: شرح القصائد السبع : ٤٧٥.
(٤) طبقات فحول الشعراء: ١/ ٦٧.
(٥) الموشح: ٨٠.
(٦) الموشح : ٥.
(٧) نفسه: ٧٦.
(٨) العمدة: ١/ ٤٨.
(٩) الفصول والغايات: ١/ ١٣٥.
(١٠) الشعر والشعراء: ١/ ١٢٧.

من ذلك إلى وقفات نقدية عروضية متباينة ، دلت على اهتمامهم بالعروض، ومن ذلك حديث أبي عمرو الجرمي (ت ٢٢٥هـ/ ٨٣٩م) عن القافية وحروفها وحركاتها. وهو من تلاميذ الأصمعي الذي أسهم بنصيب من الملاحظات العروضية على الرغم من أنه (لم يكن ... عروضيا) [١].

وبلا ريب أن كتابات الخليل - الذي اختفى دوره كناقد عروضي - في العروض قد أفادت النقاد الذين تكلموا في عيوب الشعر وميزوا بينها، على نحو تمييزهم بين (التضمين) و(الاقتضاء) الذي هو أقل عيبا من التضمين المعتبر في عرفهم عيبا شديدا في الشعر؛ لأن خير الشعر - في نظرهم - ما قام بنفسه، وخير أبياته ما كفى بعضه دون بعض، مثل قول النابغة:

وَلَسْتَ بِمُسْتَبْقٍ أَخاً لاَ تَلُمُّهُ عَلَى شَعَثٍ، أَيُّ الرِّجَالِ أَلْمُهَذَّبُ

(فلو تمثل إنسان ببعضه لكفاه، وإن قال : أي الرجال المهذب) كفاه. وإن قال : (ولست بمستبق أخا لا تلمه على شعث) لكفاه) [٢].

ومن الشعر المضمن المتكلف ما ذكره محمد بن يحيى من شعر أبي العتاهية[٣]. وقد نبه النقدة إلى عيوب أخرى، كالردف[٤] والإشباع[٥] والرمل[٦]، وضربوا لذلك الأمثلة.

---

(١) المخصص: ١٠/ ٢١٦.

(٢) الموشح : ٤٠٥.

(٣) نفسه : ٣٦.

(٤) نفسه : ٦، ٧.

(٥) نفسه : ١٠.

(٦) نفسه : ٢٣.

وهكذا أثروا هذا الضرب من النقد، لا بما قدموا من ملاحظات ناجمة عن استقرائهم للشعر القديم والحديث، بل بمناقشتهم أيضا للمسائل التي يقوم عليها علم العروض. ولو دعموا كل ذلك بدراسة لموسيقى الشعر وجماله، لكان ذلك فضلا كبيرا وإثراء جزيلا لهذا الموضوع. ولكن العذر في ذلك أن طبيعة كل بداية تفتقر - دوما - إلى الكمال، وهذا في كل مجال. وحسب هؤلاء النقاد الأفذاذ، أنهم تكلموا في موضوعات تعد من متسحدثات عصرهم، كالضرورات الشعرية مثلا.

الفصل الثاني

نقـــد المضمـــون

كان المضمون الشعري المحور الثـاني لملاحظـات النقـاد، وهـو يتعلـق بجملـة قضايا، مردها إلى المعنى، ونتبين فيه ضروبا من النقد نوضحها على التـوالي وذلـك على النحو التالي :

أولاً – بناء القصيدة :

لمطالع القصائد اهتمام بالغ من قبل النقاد، حتى أنهم فاضلوا بين الشعراء في ضوء هذا الجانب، فأبو عمرو بن العلاء[1] جعل النابغة أفضل الشعراء ابتـداء، ثـم علقمة، فأمرأ القيس، وفي موقف آخر جعله صاحب أحسن ابتدائيـين جـاهليين[2]، وقد جعل القطامي[3] أحسن الإسـلاميين ابتـداء، وبشـارا أحسـن المحدثـين[4]. أمـا الأصمعي فالنابغة والفرزدق هما لديه (أخبث الناس أوائل الشـعر ...)[5]، بينمـا قيس بن الخطيم وجرير فهما لديه أجود الناس أوائل شعر[6]، وهذا التقديـم عـام،

---

(١) حلية المحاضرة : ١/ ٩٢-٩٣.

(٢) نفسه : ١/ ٩٣.

(٣) نفسه : ١/ ٩٤.

(٤) نفسه : ١/ ٩٤.

(٥) نفسه : ١/ ٩٥.

(٦) نفسه : ١/ ٩٥.

وقد يقتصر على غرض كالرثاء الذي قدم فيه أبو عمر بن العلاء مطلع مرثية أوس:

أَيَّتُهَا النَّفْسُ اجْمِلِي جَزَعاً إنَّ الَّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا[١]

وذلك لايجاز اللفظ وحسن المعنى[٢] وهو رأي الأصمعي أيضا. لأن المرثية افتتحت (بلفظ نطق به على المذهب الذي ذهب إليه في القصيدة، فأشعرك بمراده في أول بيت)[٣]. وقد استحسن الأصمعي مرثية أبي ذؤيب العينية لجودة المطلع الذي يجعلك تواصل الاستماع. وعلى هذا الأساس يكون التقديم، وتختلف في ذلك مقدرة الشعراء وتتفاوت فيه أيضا آراء النقاد، وكذلك فيما يخص قوافي الأبيات[٤]، وقد أولوها نصيبا من عنايتهم، لفعاليتها في نغم القصيدة، ولذا التفتوا إلى الأبيات المتميزة بحسنها[٥].

وتجاوز التفاتهم جودة المطالع والقوافي، إلى النظر في مدى تحقق الإيجاز للأبيات ففي أحكم وأوجز نصف بيت قيل، اختاره راوية لحميد بن ثور الهلالي، واختاره آخر لأبي خراش الهذلي، وثالثهم اختاره لأبي ذؤيب الهذلي، كما روى أبو عمرو بن العلاء[٦]، وذهب حماد الراوية إلى جعل النابغة في مقدمة من توفرت في شعرهم الأمثال الموجزة السائرة، واختار له في هذا ثلاثة أشطار موفية بتحقيق هذا

---

(١) الثعالبي. الإعجاز والإيجاز : ١٤٠. والشعر والشعراء: ١/ ١٣٥. وفيه : (قال الأصمعي: ولم اسمع قط ابتداء مرثية أحسن من ابتداء مرثيته: أيتها النفس ...). وانظر العمدة (١٩٨٨م): ١/ ٣٠٠-٣٩٠.

(٢) الإعجاز والإيجاز: ١٣٩. وحلية المحاضرة: ١/ ٩٥. دون ذكر لتعليل التقديم.

(٣) حلية : ١/ ٩٤.

(٤) نفسه : ١/ ٩٤-٩٥.

(٥) نفسه : ١/ ١٢٧-١٢٩.

(٦) البيان والتبيين : ١/ ١٥٣-١٥٤. حلية المحاضرة: ١/ ٢١٢. ١٤٥.

المعنى[١]. وهذا الرأي يتفق وما أبداه خلف الأحمر من إعجاب بالنابغة في هذا المنحى، فقد وضعه على رأس أربعة[٢] قالوا أحكم مثل سيرته العرب، لكن الأصمعي جعل (أشرف أمثال العرب ...)[٣] قول عدي بن زيد العبادي:

لَوْ بِغَيْرِ الْمَاءِ حَلْقِي شَرِقْ كُنْتُ كَالْغَصَّانِ بِالْمَاءِ اعْتِصَارِي

وأشار إلى أنه لم يجد (... في شعر شاعر بيتا أوله مثل وأخره مثل إلا ثلاثة أبيات منها بيت للحطيئة:

مَنْ يَفْعَلِ الْخَيْرَ لاَ يَعْدَمْ جَوَازِيَهُ لاَ يَذْهَبُ الْعُرْفُ بَيْنَ اللهِ وَالنَّاسِ

وبيتان لامريء القيس:

وَأَفْلَتَهُنَّ عِلْبَاء جَرِيضَاً وَلَو أَدْرَكْنَهُ صَفِرَ الْوِطَابُ

وَقَاهُمْ جَدُّهُمْ بِبَنِي أَبِيهِمْ وَبِالأَشْقَيْنِ مَا كَانَ الْعِقَابُ[٤]

وقد خص ابن أبي إسحاق حميد بن ثور الهلالي بميزة الاكتفاء بالمعنى في أنصاف الأبيات لكن عيسى ابن عمر خص بها النمر بن تولب، وأما أبو عمرو بن العلاء فقد آثر بها أبا ذؤيب الهذلي[٥]. وكان النابغة المفضل بها لدى حماد، فإنك (إن تمثلت ببيت من شعره، اكتفيت به، مثل قوله:

حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيبَةً وَلَيْسَ وَرَاءَ اللهِ لِلْمَرْءِ مَطْلَبُ

---

(١) حلية ... : ١/ ١٤٥.

(٢) نفسه : ١/ ١٤٦. وهم أنس بن مدرك، وأبو خراش، وعروة بن الورد، وجرير.

(٣) العقد الفريد (لجنة التأليف والترجمة والنشر): ٣/ ١٠٣.

(٤) نفسه : ٣/ ١٣٦. وانظر العمدة (١٩٨٨م): ١/ ٢١٧.

(٥) حلية ... : ١/ ١٤٠.

وإن تمثلت بنصف بيت من شعره، اكتفيت به، وهو وليس وراء الله للمرء مذهب ، بل وإن تمثلت بربع بيت من شعره، اكتفيت، وهو قوله : (أي الرجال المهذب) [١] وهكذا نجد النقاد قد راعوا هذه الجوانب في ما استقرأوه من شعر، ومن الطبيعي أن يكون اختلاف واتفاق بينهم، ومرد هذا إلى تباين الأذواق واختلاف الأمزجة ومستوى التحصيل الثقافي. وهذا ما يتأكد لنا أكثر من مظهر المختارات الشعرية.

ثانيا – المختارات الشعرية :

عملية الاختيار الشعري ضرب من النقد العملي؛ لأنها تصور المثل الشعري الأعلى، أو أروع ما قاله الشعراء، ومن هنا فهي تعكس ذوق المختار، كما تعكس ذوق عصره إلى حد ما؛ لأنها مظهر لاستجابة الفرد وتذوقه لما اختاره، ودليل على الذوق العام لمجتمع عصره، وقد صدق من قال:

(اختيار الرجل قطعة من عقله؛ كما أن شعره قطعة من علمه) [٢].

ذلك أن عملية الاختيار توقفنا على منحى الذوق ومدى قدرة العقل للناقد ومدى نصيبه من الاطلاع والثقافة الشعرية، ومن ثم فهي صدى لممارسته الفنية، بل وخلاصة لما تصبو إليه نفسه.

ومن ثم لم يكن لهذه المختارات نحو واحد، على الرغم من اتفاق بعضها مع بعض أحيانا. وفي وسعنا أن نقسمها – استنادا إلى منهجها أو طريقة عرضها – إلى قسمين رئيسين :

---

(١) نفسه : ١/ ١٢٣. وشرح ديوانه: ٦٤. وانظر العمدة (١٩٨٨م): ١/ ٤٨٢ و ٢/ ٨٥٧.

(٢) الصناعتين: ٩. و(ط، الحانجي): ١/ ٣. ومحاضرات الأدباء (ط، ١٢٨٧هـ): ١/ ٥٥.

أ- مختارات على أساس الجودة.

ب- مختارات على أساس الموضوع الشعري.

وفي هذين القسمين نجد عملية الاختيار معللة أو بدون تعليل، وفي ضوء هذا قد تقوم المفاضلة بين القصائد المتماثلة في وحدة الروي، أو في وحدة الغرض، وقد يكون الطابع المعنوي هو سيد الموقف النقدي. وأيا كان فقد تمت عملية الاختيار من قبل العلماء النقاد، وقد اهتم بها البصريون والكوفيون، ومنهم من توسع فيها، ومنهم من كان إسهامه فيها ضئيلا، وهذا يدل على أنهم لم يكونوا على درجة واحدة في تناولهم هذه المهمة، وقد يتقارب البعض في درجة التناول لها، ومنهم من كان اختياره لا يتجاوز شعر الجاهليين والإسلاميين، ومنهم من كان يميل إلى الاختيار من شعر المحدثين، وقد يسيطر الارتجال على عملية الاختيار، ويمكن أن تعد في هذا المجال ظاهرة الاستحسان، أو ابداء الإعجاب ببيت أو أبيات. والجدير بالذكر هنا أن هذه العملية قد بدأت محاولاتها الأولى في الجاهلية، حين عمدت العرب إلى اختيار سبع قصائد وكتبتها بماء الذهب، وعلقتها في أستار الكعبة[١]، فسميت لذلك بالمذهبات، والمعلقات، وبالسبع الطوال[٢]، ويقال إن حماد الراوية هو الذي جمعها[٣]، ولم يختر منها إلا خمس قصائد[٤].

وإلى جانب هذا قام البعض بتصنيف المجاميع الشعرية الممثلة لاختيارات خاصة من الشعرين الجاهلي والإسلامي، وقد نسبت أولاها إلى المفضل الضبي (ت١٧٨هـ/ ٧٩٨م)، وبذلك عرفت باسم (المفضليات). ومنذ ذاك ، ظلت عملية

(١) العقد الفريد (لجنة التأليف والترجمة والنشر): ٣/ ١١٦.

(٢) تسمية لأبي جعفر بن النحاس (ت ٣٣٨هـ/ ٩٤٩م).

(٣) ياقوت. ارشاد الأريب إلى معرفة الأديب (ط، القاهرة): ٤/ ١٤٠.

(٤) هي قصيدة امريء القيس وطرفة وزهير ولبيد وعمرو بن كلثوم. ثم أضيفت إليها قصيدتا عنترة العبسي والحارث بن حلزة.

الاختيار تشغل بال الأدباء والشعراء، مما أدى إلى ظهور مجاميع أخرى، وباسماء مختلفة، وهي على نوعين:

أ- مختارات بلا تصنيف ، وهي : المفضليات، الأصمعيات، جمهرة أشعار العرب.

ب- مختارات مصنفة موضوعيا، وهي : الحماسة الكبرى لأبي تمام، حماسة البحتري. الحماسة الشجرية، الحماسة البصريّة حماسة العبيدي (التذكرة السعدية).

هذا من حيث المجموعات الشعرية، أما المختارات الخاصة ببعض القصائد ، أو ببعض الأبيات، أو بانصافها، فيمكن أن نتبين ذلك على النحو التالي:

١- المختارات المعللة :

وهذه من الندرة بمكان، ومع ذلك فقد أثرت بعض المواقف المعللة تبعا للإطار العام للصورة الشعرية، كوصف أبي عمرو بن العلاء لأثر قصيدة للراعي على نفسه، معللا ذلك بقوله: (فكاد صدري ينفرج لحسن إنشاده وجودة الشعر)[١]. وكذا تعليق الأصمعي على أبيات للعديل بن الفرخ، بأنها جامعة بين الفحل والسهل[٢].

واحتج أبو عمرو بن العلاء لتفضيله بيت الحطيئة :

مَنْ يَفْعَلِ الخيرَ لا يعدَمْ جوازيَه ... لا يَذْهَبُ العَرفُ بينَ اللهِ وَالنَّاسِ

على قول طرفة :

سَتُبْدِي لَكَ الأَيامُ مَا كُنْتَ جَاهِلاً ... وَيَأْتِيكَ بالأخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوَّدِ

---

(١) أمالي القالي : ٢/ ١٤٠. شعر الراعي: ١١٩. ديوان المعاني: ٢/ ١٢٧.

(٢) الأغاني (بولاق) : ٢٠/ ١٩.

بقوله :

من يأتيك بها مما زودت أكثر، وليس

بيت مما قالته الشعراء إلا وفيه مطعن إلا قول

الحطيئة : (لا يذهب العرف بين الله والناس) [١]

ولهذا قا ل: (لم تقل العرب بيتا أصدق من بيت الحطيئة) [٢] السابق. وهذا التقديم مستند إلى المعنى الذي يحكم للبيت بجودة المضمون.

٢- مختارت غير معللة :

هي وجه ثان لعملية الاختيار، ليس أمامها ولا خلفها ما يوقفنا على سر اختيارها، سوى ما يمكن استنتاجه من مضمونها المعبر عما تميل إليه النفس ويرتضيه الذوق. على نحو إعجاب أبي عمرو بن العلاء بقصيدة المثقب العبدي:

رَدَدْنَ تَحِيـــةً وَكَنـــنَّ أُخْـــرَى وَتَقَّبْـــنَ الْوَصـــاوِصَ لِلْعُيُـــونِ

وقد قرظها بقوله :

(لو كان الشعر مثلها، لوجب على الناس أن يتعلموه) [٣].

---

(١) الأغاني (ط، عز الدين): ٢/ ٤٧. و(ط، دار الكتب): ٢/ ١٧٢.

(٢) الأغاني (ط، عز الدين): ٢/ ٤٧. و(ط، دار الكتب): ٢/ ١٧٢.

(٣) الشعر والشعراء: ١/ ٣١١. و(ط،١٩١٦م): ١/ ٣٩٥. الوصاوص: البراقع الصغار. والمفرد برقع: وهو ما تستر به المرأة وجهها.

وعلى هذا الأساس اختيرت قصائد أخرى من قبل آخرين، كاختيار خلف لعينيه أبي ذؤيب[١]، وقصيدة لثعلبة بن صعير[٢]، وقصيدة للحسين بن مطير الأسدي[٣]، وكذا قصيدة النابغة التي يقول فيها :

تِلْكَ المَكَارِمُ لا قعْبانَ مِنْ لبنٍ شِيباً بماءٍ فعادَا بعد أبْوالا[٤]

وواضح أن هذا الاختيار من عامة الشعر، وهناك اختيار آخر يعتمد التماثل في الروي، فميمية بشر بن أبي خازم ليس للعرب أجود منها لدى أبي عمرو بن العلاء[٥].

وكذلك كافية زهير، وكافية أوس[٦]، وأما جيمية الشماخ وجيمية أبي ذؤيب، فقد أثارتا إعجاب الأصمعي[٧]، ومثلهما طائية المتنخل التي جعلها أجود طائية قالتها العرب[٨]، ولولا قصر زائيته لفاقت لديه زائية الشماخ[٩]، ومن ثم عد زائية الشماخ في صفة الفرس[١٠] أفضل ما لدى العرب في وحدة الروي والموضوع.

---

(١) خاص الخاص (نشر دار مكتبة الحياة): ١٠٤. و(ط، ١٩٠٨م): ٨١.وشرح شواهد المعنى : ١/ ٢٦٥-٢٦٦.

(٢) فحولة الشعراء : ٢٣.

(٣) أمالي المرتضي (ط، ١٩٥٤م): ١/ ٤٣٢. و(ط، دار الجيل): ١/ ١٦٥.

(٤) فحولة الشعراء: ٢٣.

(٥) حاشية شرح المفضليات : ٦٤٨.

(٦) ديوان زهير بشرح الأعلم: ٤١، ١٦٤. شرح الكافية: ٢/ ٤٧٦.

(٧) فحولة الشعراء : ٣٩.

(٨) الأغاني (بولاق): ٢٠/ ١٤٧. المقاصد النحوية: ٣/ ٣٤٩. الشعر والشعراء: ٢/ ٥٥٢. و(ط، ١٩١٦): ٦٥٩-٦٦٠.

(٩) نفسه : ٢/ ٥٥٢. سمط اللآلي: ١/ ١٥٨. والمقتضب للمبرد: ١/ ١٥.

(١٠) نفسه : ٢/ ٥٥٢. سمط اللآلي: ١/ ١٥٨. والمقتضب للمبرد: ١/ ١٥.

وقد اهتم النقاد باختيار أجود بيت في غرض من الأغراض، فأبو عمرو بن العلاء قال[١]:

ليس للعرب مطلع قصيدة في المرثية

أحسن من قول أوس :

أيَّتُهَا النَّفْسُ اجْمِلِي جَزَعاً إنَّ الَّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا

وبيت القصيدة العجيب قوله :

الأَلُمَعِيُّ الذِي يظُنُّ بكَ الظَّ نَّ كَأَنْ قَدْ رَأى وقَدْ سمِعَا

وآثر أيضا في هذا الموضوع قولا لعبدة[٢]، لكن خلف الأحمر آثر بيتين لآخر[٣] يتلوه بيت للخنساء في أخيها صخر[٤]، وعد الأصمعي بيتين من أرثى ما قالت العرب[٥]، فضلا عن إعجابه بمطلع مرثية أوس الذي يراه (أرثى بيت قيل في الجاهلية)[٦].

وفي موضوع الغزل كان لدى أبي عمرو والأصمعي أغزل بيت قالته العرب قول عمر :

فَتَضَاحَكْنَ وَقَدْ قُلْنَ لَهَا حَسَنٌ فِي كُلّ عَيْنٍ مَنْ تَوَدْ[٧]

---

(١) خاص الخاص: ٩٧. الإيجاز والإعجاز: ٣٨.

(٢) المصون: ١٦. ديوان المعاني: ٢/ ١٧٥. شرح شواهد المغني: ١/ ١٦٧.

(٣) المصون: ١٦. ديوان المعاني : ٢/ ١٧٥.

(٤) المصون: ١٦. ديوان المعاني : ٢/ ١٧٥.

(٥) المصون: ١٦. ديوان المعاني : ٢/ ١٧٥.

(٦) ابن منقذ. لباب الآداب، ٤١٠.

(٧) العمدة (الجيل): ٢/ ١٢٠. (السعادة): ٢/ ٩٧. حلية المحاضرة: ١/ ٢٦٣.

وأضاف الأصمعي إليه بيت امرىء القيس:

وَمَـا ذَرَفَـتْ عَيْنَـاكِ إلاَّ لِتَضْرِبـي بِسَهْمَيْكِ فِي أعْشَـارِ قَلْـبٍ مُقَتَّـلِ[١]

ولأبي عبيدة والأصمعي تفضيل آخر لبيتين من شعر أبي نواس[٢].

وفي وصف عيون المرأة قدم الأصمعي ثلاثة أبيات لعدي بن الرقاع[٣]. وجعله قبلة الشعراء في المعنى الذي طرقه؛ لأنه لا غنى لشاعر عنه في هذا الغرض. وفي وصف الثغر كان بيت بثر:

يُفَلِّجُنَ الشَّفاهَ عَنْ أقحُوانٍ جَلاَءُ غَبِّ سَارِيَةٍ قِطَارِ[٤]

محل استحسان الأصمعي[٥]، وغيره من الرواة[٦]، فقد وصفه بما يشعرنا بقيمته البالغة الأهمية لدى كل من أراد وصف الثغر[٧]. ويقابله في الاستحسان لديه وصف ذي الرمة للشعر[٨]، وحظي بمثل ذلك وصف حميد بن ثور لنجيب وعلقمة بن عبدة لظليم، واعتذار النابغة[٩]، وهذان البيتان في الوصف لعمر:

وَهَيَ مكْنُونَةٌ تَحَيَّرَ مِنْهَا فِي أدِيمِ الْخَدَّيْنِ مَاءُ الشَّبَابِ

(١) العمدة (الجيل): ٢/ ١٢٠. (السعادة): ٢/ ٩٧. حلية المحاضرة: ١/ ٢٦٣.
(٢) أسرار الحكماء: ١٣٤. ذيل الآمالي والنوادر: ٣٩.
(٣) أمالي المرتضي : ١/ ٥١١.
(٤) المصون ... : ١٤. الفطارج قطر، وهو المطر.
(٥) الأشباه والنظائر: ١/ ١٦٤.
(٦) الموازنة: ٢/ ١٠٩.
(٧) أمالي المرتضي: ١/ ٥١١.
(٨) نفسه: ١/ ٥١٣. ديوان المعاني: ١/ ٢٤٠.
(٩) أمالي المرتضي: ١/ ٥١١-٥١٢.

شَـــفٌّ مِنْـــهَا مُحَقَّـــقٌ جَنَـــدِيٌّ فَـهْيَ كَالشَّمْسِ مِنْ وَرَاءِ السَّحَابِ[١]

ولم يقتصر هذا الاختيار على غرض من الأغراض، وإنما شمل كل ما هو مثير للإعجاب، كما تيسر ذلك للنقاد من خلال استقرائهم للشعر القديم والمحدث، ففي المديح حظيت أبيات بكر بن النطاح في مدح خربان بن عيسى بإعجاب أبي عبيدة لدرجة بلغت به حد القول: (لم أسمع لهؤلاء المحدثين مثل هذا)[٢]. لكن الأصمعي كان يرى أمدح بيت قالته العرب هو قول زهير:

مَنْ يَلْقَ يَوْماً عَلَى عِلاَّتِهِ هَرِماً يَلْقَ السَّماحَةَ مِنْهُ والنَّدَى خُلُقا[٣]

ويقدم نصيبا ببيت معروف[٤].

وفي الهجاء ، كان أبو عمرو بن العلاء يؤثر أبياتا لثلاثة شعراء، منهم جرير الذي انتقى له ثلاثة أبيات متفرقة[٥]. بينما الأصمعي كان أهجى بيت لديه هو قول الأعشى :

تَبِيتُوَن فِي الْمَشْتَى مِلاءً بُطُونُكُم وَجَارَاتُكُم غَرْثَى يَبِتْنَ خَمَائِصَا[٦]

وإلى جانب هذا هناك اختيار يطغي عليه الطابع المعنوي، كاختيار الشعر المتضمن لعاطفة الحنين إلى الأوطان[٧]، وخصلة الصبر على النوائب التي بها قدم

---

(١) نفسه: ١/ ٥١١-. المصون ... : ١٤. المحقق: الذي عليه وشي شبه الحقق . الجندي : نسبة إلى الجند: وهو موضع باليمن.

(٢) أمالي المرتضي: ١/ ٢٣٨.

(٣) مخطوطة نضرة الاء غريض... : ٣٧. وانظر العمدة (١٩٨٨م): ١/ ٥٦٧ و٦٤٦ و ٢/ ٧٨٢.

(٤) ديوان المعاني : ١/ ١٣٠.

(٥) المصون ... : ١٣٠

(٦) حلية المحاضرة : ١/ ٢٣٤. خاص الخاص (١٩٠٨م): ٧٨. و(منشورات دار مكتبة الحياة): ١٠٠.

(٧) زهر الآداب (تحقيق محمد علي البجاوي): ١/ ١٨٥.

أبو عمرو بن العلاء بيتين لأبـي خـراش[١]، وقدم الأصمعـي أبياتـاً لأبـي ذؤيـب، معتبراً أياها أحسن ما قيل في الصبر مع الشرح[٢].

وقد كان للمعاني الحكيمة من هذا الاختيار نصيب من اهتمام النقاد، فيونس كان شديد الإعجاب بيتين، لعدي بن زيد، لدرجة أنه أطراها بقوله.

(لو تمنيت أن أقول شعرا، ما تمنيت إلا هذه أو قال : مثل هذه)[٣].

لكن الأصمعي كان يؤثر قوله:

عَـنِ المَـرْءِ لاَ تَسَـلْ وَسَـلْ عَـنْ قَرينـهِ[٤]

وقول بشار في المشورة[٥]، وقول أبـي العتاهيـة في الاسـتغناء عـن الصـاحب والاحتياج إليه[٦]. وهذا صـدى لذوقـه، ودليـل علـى بعـض ميـول نفسـه، ومـن دون شـك أن الاحتكـام إلى التـذوق الذاتـي، يعـرض الأحكـام النقديـة أو المواقف الاختيارية إلى التباين، وهو ما تؤكده هذه المختارات التي لا يضبطها نظـام، وكذلك المجامع الشعرية المنظمة. وكلاهمـا يدلنـا علـى مـدى اهتمـام النقـاد بـهذا الضرب من النقد المعلل وغير المعلل، وقـد تفـاوت إسـهامهم فيـه، فبينـا يتضـاءل إسهام البعض، كحماد وخلف ويونـس، يتضـاعف إسـهام آخريـن، وفي مقدمتـهم الأصمعي، وأبو عمرو بن العلاء، ثم أبو عبيـدة، وقـد تميـز إسـهامهم علـى وجـه العموم بالافتقـار إلى التعليـل، كمـا في اختيـار أبـي عمـرو بـن العـلاء[٧]. وحمـاد

(١) الأغاني (دار الكتب): ١٠/ ٥، و(ط، عز الدين): ١٠/ ٧.

(٢) ديوان المعاني: ١/ ١٣١.

(٣) طبقان ابن سلام : ١/ ١٤١. وفيات الأعيان: ٦/ ٢٤٣. وبينهما بعض اختلاف.

(٤) حلية المحاضرة : ١/ ١٦٣.

(٥) الجرجاني. المنتخب من كنايات الأدباء: ٦٠.

(٦) الأغاني (ط، عز الدين): ٣/ ١٢٦، و(دار الكتب): ٤/ ١١.

(٧) مجالس ثعلب: ٢/ ٤٧٦. ديوان المعاني: ٢/ ٦٣١. المعاني الكبير: ٢/ ٧٥٣. اللسان: ٤/ ٣٤١.

الراوية[١]، وأبي عبيدة[٢]، ثم الأصمعي[٣]، مما ينفي الصفة الحقيقية لموقف نقدي واضح المعالم والقسمات، سوى ما يمكن استلهامه من مضمون المختار في أي غرض كان، أو في أي معنى، كالشجاعة والإقدام والصبر عند الورع[٤]، والغيرة[٥] والبخل[٦]، وما إلى ذلك من المعاني والموضوعات التي بلغت أعلى المستويات الفنية، فيصفونها حينئذ بصيغة (أفعل)، كأن يقال أمدح أو أهجى أو أنصف، أو اقنع بيت قالته العرب، أو كأن يقال أحسن ما قيل في وصف كذا أو أحسن ما قيل في كذا[٧]، وقد يكون مرد هذا الاستحسان إلى انفراد القول الشعري بالمعنى، وقد تبلغ درجة الإعجاب بقول حد الشطط في المبالغة، كأن يحكم على شاعر ببيت واحد أنه أشعر أهل زمانه، كما فعل الأصمعي في تقديمه أبي نواس ببيته:

أَمَا تُرَى الشَّمْسَ حلَّتِ الْحَمَلاَ وَقَامَ وزْنُ الزَّمَانِ فَاعْتدلاَ[٨]

وهذا التقديم فيه من الارتجال ما ينفي عن الأصمعي بهذا الحكم صفة الدارس المستقصي؛ لأن أبا نواس قد قال أحسن من هذا البيت. ولكن هو

---

(١) الأغاني (بولاق) : ١٩/ ١٦١. ٩٢.

(٢) البيان والتبين : ٣/ ٣٣٣.

(٣) شرح المفضليات: ٢٣٩. ٢٠٠-٢٠١، ٢٠٢. ديوان المعاني: ٢/ ٢٣٤. ٥٨. الشعر والشعراء: (ط، ١٩١٦م): ١/ ١٧١. الموازنة: ١/ ٨٨. حلية المحاضرة: ١/ ٢٩٨-٣١٩، ٣١١، ٣١٦، ٢٩٣. العقد الفريد (لجنة التأليف ...) : ٣/ ١٧٧.

(٤) حلية المحاضرة : ١/ ٢٤٢.

(٥) الاغاني (بولاق). ١٨/ ٦٩.

(٦) نفسه (دار الكتب): ١٦/ ٢١٣. روضة العقلاء: ٢١٧. ديوان المعاني: ١/ ١١. مجالس العلماء: ٢٠٠. حلية ... : ١/ ٢٧٦.

(٧) ديوان المعاني: ٢/ ١٦٢. المصون ... : ٢٤.

(٨) الأغاني (بولاق): ١٨/ ١٥.

الإعجاب ساعة النشوة والانفعال مع الشعر شكلا ومضمونا، ولعمري أن الحكم القاطع لا يكون إلا للذهن ساعة الهدوء والروية.

وفي ضوء هذا تعدد اختيار الناقد في المعنى الواحد، كاختيار الأصمعي في صفة الظليم[١] لعلقمة وللطرماح، وتعدد اختياره لشاعر واحد في عدة أغراض، كالذي اختاره لأبي دواد[٢].

وقد تدرجت مختاراته من نصف بيت إلى قصيدة، ومن القصائد ما قدمها بمعناها، كقصيدة سويد بن أبي كاهل العينية[٣]. التي عدها العرب من حكمهم، وزعم عيسى بن عمر أنها اليتيمة لديهم[٤].

وتلقانا في هذا المجال موازنات بين القصائد وبين الأبيات، كموازنة[٥] يونس بين قصيدة لمروان بن أبي حفصة وقصيدة للأعشى وقد مر ذلك بنا، وكذلك الحال لدى أبي عبيدة حين آثر[٦] ميمية بشار على ميميتي جرير والفرزدق.

وقد شملت الموازنة الشعرية أبياتا في شتّى المعاني، كوصف الناقة الذي آثر[٧] فيه أبو عمر بن العلاء قول الراعي على قول ذي الرمة. وفي صفة بعير قدم الأصمعي[٨] قول حميد بن ثور على قول بشامة بن عمرو. وفي الاعتذار من الفرار

---

(١) أمالي المرتضي: ١/ ٥١١، ٥١٢. الشعر والشعراء: ٢/ ٤٩٢. المعاني الكبير: ١/ ٣٢٨.

(٢) المصون ... :٢٤.

(٣) الأغاني (ط، عز الدين): ١١/ ١٦٥. شرح الكافية: ٢/ ٥٤٨. شرح شواهد المغني: ٢/ ٧٤.

(٤) الأغاني (ط، عز الدين): ١١/ ١٦٥. شرح الكافية: ٢/ ٥٤٨. شرح شواهد المغني: ٢/ ٧٤.

(٥) الموشح : ٧٤-٧٥. الأغاني (دار الكتب): ١٠/ ٨٢. العقد الفريد: ١٦/ ١٣١

(٦) الأغاني (دار الكتب) : ٣/ ١٥٨. المصون ... : ١٦٤. ديوان المعاني: ١/ ١٢٧. أخبار أبي نواس لابن منظور: ١٥٧-١٥٨.

(٧) الموشح: ٢٧٨. سمط اللآلي: ٢/ ٨٩٨. أمالي المرتضي: ١/ ٢٧٨. المخصص: ٧/ ١٢٨.

(٨) شرح المفضليات: ٨٦.

فضّل[١] خلف الأحمر قول مسرة بن أبي وهب المخزومي على قول الحارث ابن هشام. وفي الغزل[٢] قدم قولا للأخطل على قول لجرير. مبديا إعجابا شديدا، حتى أنه دعا الأصمعي إلى النظر لما (بين الكلامين في البلاغة وبين العبارتين في الرشاقة ...)[٣]. وفي هذا ما يشعرنا باعتماد خلف على المعنى الذي حكم من خلاله بجودة مضمون قول الأخطل. وهذا أسلوب اعتمد في أكثر من مضمون، فهو من مظاهر الحركة النقدية في مختلف الفترات الزمنية. وقد رافقته عوامل جذرية في تقديم الشعراء يمكن أن نقول عنها إنها ممثلة في العناصر التالية:

أ- القدرة على التصرف في فنون الشعر، وبهذا وصف الأعشى من قبل الخليل[٤] وأبي عبيدة[٥] والفرّاء[٦]. وقدم أبو زيد[٧] ليلى الأخيلية على الخنساء التي تفضلها في عمود الرثاء[٨].

ب- كثرة القصائد الجياد في شعر الشعراء، وبذلك قدم أبو عبيدة[٩] الأعشى على طرفة، وقدم الأخطل على صاحبيه[١٠]، من قبل جماعة من النقاد[١١]، هم في الصفوة الأولى. وقد جعل الأصمعي هذا العامل سلما لنيل لقب الفحولة[١٢].

---

(١) حلية المحاضرة : ١/ ١٧٢-١٧٣.
(٢) الجمان في تشبيهات القرآن: ١٦٢-١٦٣.
(٣) الجمان في تشبيهات القرآن: ١٦٢-١٦٣.
(٤) شرح شواهد المغني : ١/ ٢٤٣. شرح الكافية : ١/ ٨٥.
(٥) الأغاني (دار الكتب) : ٩/ ١٠٩. معاهد التنصيص: ١/ ٦٩.
(٦) شرح شواهد المغني: ١/ ٢٣.
(٧) زهر الآداب (تحقيق علي محمد البجاوي): ٢/ ٩٢٨.
(٨) زهر الآداب (تحقيق علي محمد البجاوي): ٢/ ٩٢٨.
(٩) الأغاني (دار الكتب): ٩/ ١٠٩. معاهد التنصيص: ١/ ٦٩.
(١٠) الأغاني (دار الكتب): ٨/ ٢٨٣.
(١١) نفسه. أمالي اليزيدي: ٨٠.
(١٢) فحولة الشعراء: ٢٣، ٢١. الموشح: ١١٩. و(ط، ١٣٤٣هـ): ٨٠.

ج- مدى قدرة الشعراء على الخوض في فنون شعرية، فالأعشى مبرز في (المديح والهجاء)[١] لدى أبي عبيدة، وعنده زهير (أمدح القوم)[٢]. والفراء يقر بقدرة الحطيئة والأعشى في المديح والهجاء[٣]. ويعتبر أبو عبيدة الأعشى (أوصف للخمر والحمر)[٤] من طرفة. وفي النسيب كان الأحوص مقدما ما لدى حماد[٥] بينما عمر بن أبي ربيعة كان لدى بعض النقدة متمكنا في الغزل[٦]، وبه فاق[٧] جرير صاحبيه لدى أبي عبيدة والأصمعي.

د- مدى الشبه بين شعر الشاعر وشعر القدماء، وبهذا قدم الأصمعي[٨] ابن مقبل على الراعي.

ه- أقدمية الشاعر، كانت محل اعتبار عند الأصمعي[٩] وأبي عمرو بن العلاء[١٠].

و- الابتكار والأسبقية في غرض من الأغراض، فامرؤ القيس سابق ومبتكر، وأبو نواس مبتكر لدى أبي عبيدة، ومن ثم فهو أهل لمقارنته بامريء القيس[١١].

---

(١) الأغاني (دار الكتب): ٩/ ١٠٩. معاهد التنصيص: ١/ ٦٩. الشعر الشعراء: ١/ ١٨٤. و(ط،١٩١٦م): ١/ ٢٦٣.

(٢) نفسه : ٨١.

(٣) شرح شواهد المغني: ١/ ٢٣.

(٤) الشعر والشعراء: ١/ ١٨٤. و(ط،١٩١٦م): ١/ ٢٦٣.

(٥) ابن سلام. طبقات : ٢/ ٦٦٨. الأغاني (دار الكتب): ٤/ ٢٦٢.

(٦) طبقات ابن سلام : ٢/ ٦٤٨-٦٤٩.

(٧) الأغاني (دار الكتب) : ٨.

(٨) فحولة الشعراء: ٢٣. الموشح: ١١٩. و(١٣٤٣هـ): ٨٠.

(٩) طبقات ابن المعتز (تحقيق عبد الستار): ١٥٥.

(١٠) الموشح: ٢٥٠. (ط، ١٣٤٣هـ): ١٥٧-١٥٨.

(١١) معاهد التنصيص: ١/ ٣٠.

تشابه والاشارة إلى معالجة اللاحق لمعاني السابق، وإلى ما أخذ الشعراء القدامى من بعضهم، أو ما أخذ منهم، وكل هذا يقوم على حفظ الكثير من الأشعار.

وقد مر البحث في هذه الظاهرة من طور تأريخي إلى بحث في سرقات المعاني، ثم تحدد بدرجات تخص المعاني والألفاظ، إلى أن استقل البحث فيها بكتب خاصة. وقد أدت مساهمة النقاد في هذا المجال إلى ايجاد مصطلحات خاصة بهذه الظاهرة التي تعد من ضروب النقد الأدبي، وقد أتهم بها شعراء كثيرون، منهم القدماء والمحدثون، فشعر النابغة الذي قاله في المرحلة الثانية مسروق لدى الأصمعي[١]، ولديه أيضا أن امرأ القيس قد أخذ بعض معاني الشعراء[٢]، وتحامل بشدة على الفرزدق حين عد تسعة أعشاره سرقة[٣]، وقد استخدم في هذا المجال تعبير الأخذ أو السرق ، كما في تعليقه على قول المازني:

كَأَنَّ الرَّبَابَ دَوَيْنَ السَّحَابَ نَعَامٌ تَعَلَّقُ بِالأَرْجُلِ

قال : مسروق معناه من عياض بن كثير الضيعي:

كَأَنَّ الرَّبَابَ أَلْجُونِ فِي حُجْرَاتِهِ بِأَرْجَائِهِ الْقُصْوَى نَعَامٌ مُعَلَّقُ[٤]

وليس معنى هذا أن الأصمعي يذم السرقة في كل حال فإن منها ما استحقت لديه درجة الاستحسان، كسرقة النابغة لأحد معاني أوس، بحيث استوفى فيها الزيادة في المعنى مع الايجاز في العرض[٥]. وكذا استحسانه لقول الطرماح:

---

(١) فحولة الشعراء : ٣٨. Ustrated in kitab Al-Mawaznan, 104

(٢) الجمان في تشبيهات القرآن: ٢٣٥-٢٣٦. حلية المحاضرة : ١/ ٦٣..

(٣) فحولة الشعراء: ٣٨. مراتب النحويين: ٤٩. الموشح: ١٦٧. و(١٣٤٣هـ): ١٠٦.

(٤) شرح المفضليات : ٢٤٨-٢٤٩. الرباب: السحاب الأبيض. الحجرات: الغرق. وتطلق أيضا على النواحي.

(٥) فحولة الشعراء: ١٥.

يَبْـــدُو وتُضْمِـــرهُ الْبِـــلادُ كَأَنَّـــهُ سَيْفٌ عَلَى شَـرَفٍ يُسَـلُّ وَيُغْمَـدُ[١]

المأخوذ من وصف النابغة لثور الوحش:

مِنْ وحْـشِ وجـرةَ موشِـيّ أكارعُـهُ ظاوي المَصِيرِ كَسَيْفِ الصَّيْقَلِ الْفَـرِدِ

ومرد هذا التقديم إلى الزيادة مع التجويد. ومعنى هذا أن السرقة الشعرية قد تكون مستحسنة بعامل الزيادة مع الايجاز في العرض أو التجويد، فإذا انتفى عـامل الايجاز فيها كانت موضع الذم، كما في أخذ رؤبـة مـن قـول لأوس، أخـذا لم يجـد تلخيصه[٢]؛ لأن المستحسن في هذا المجال، هـو (استيفاء اللفـظ الطويـل في الموجـز القليل) [٣]. وقد يصرح الناقد بالاستحسان دون تعليل لذلـك، كمـا في استحسـان الأصمعي لقول أحمد بن إبراهيم بن إسمـاعيل المـأخوذ مـن قـول لعمـر بـن أبـي ربيعة[٤]. وقد يكون الحكم بالسرقة موضع اختلاف بين بعض النقدة، كما في تفنيد علي بن حمزة[٥] لرأي الأخفش القاضي بأن ذا الرمة أخذ قوله:

عَشِـيَّةَ مَـالِي حِيلَـةٌ غَـيْرَ أَنَّنِـي بِلَقْطِ الْحَصَى والْخطّ في الدَّار مُولَـعُ

أخُـطُّ وَأَمْحُـو كُـلَّ شَـيءٍ خَطَطْتُـه بِكَفِّـي وَالْغِرْبَـانُ حَوْلِـي وُقَّـعُ

من قول امريء القيس :

ظَلَلْـتُ ردَائِـي فَـوْقَ رَأْسِـي قَـاعِدًا بِكَفِّي الْحَصَى مَا تَنْقَضِـي عَـبَراتِي

---

(١) الرسالة الموضحة. ١٥٥. وانظر الشعر والشعراء: ١/ ١٠٣. وجرة: اسم موضـع. موشـي أكارعـه: قوائمه منقطة بالأسود في بياض لونه. المصير: جمع مصران.

(٢) الشعر والشعراء: ٢/ ٤٩٧. و(١٩١٦م): ٢/ ٥٩٦.

(٣) نصرة الإغريض في نضرة القريض: ٤٤.

(٤) ديوان المعاني: ١/ ٢٣٢.

(٥) المخصص: ١٣/ ٢٠٧.

ومرد هذا النقاد على تداول المعاني بين أكثر من شاعرين، فكشفوا بذلك عن السرقة في شعر الشعراء الجاهليين والإسلاميين والعباسيين، وأكدوا إغارة الشعراء على شعر الأموات والأحياء[1]. وقد شاعت هذه الظاهرة في العصر الأموي، وكثرت الأقاويل في الانتحال وأنواع السرقة الأخرى، وحسبنا في ذلك ما قدمنا؛ لئلا يطول بنا المقام فيما حفلت به كتب الأدب والنقد من ذلك.

رابعا – النقد البلاغي:

هو وجه آخر للنقد الأدبي المتعلق بالمضمون الشعري، وقد أظهر النقاد في هذا الضرب اهتماما باستعمال الشعراء القدماء والمحدثين للمحسنات البيانية، وفي مقدمتها : التشبيه والاستعارة.

١- التشبيه :

أظهر النقاد في ملاحظاتهم النقدية نوعين من التشبيه[2]: المستحسن والمستهجن. ومنهما المعلل، ومنهما المجرد من التعليل، وفي كلا الحالين لم يتمسكوا في وقفتهم النقدية هذه بالعامل الزمني، فقد تناولوا تشبيهات الشعراء على اختلاف عصورهم وقدراتهم الشعرية، ووازنوا بين تشبيهاتهم، وجعلوا من عنصر الانفراد بالمعنى أساسا في تقديم التشبيه المطروح، وكذلك الحال مع عامل الأسبقية إلى التشبيه، وفي ضوء هذا استجاد أبو عمرو بن العلاء وخلف ويونس تشبيهات كثيرة في معان مختلفة لكل من عنترة، وعدي بن الرقاع، والراعي، وبشر بن أبي خازم،

---

(١) أنظر امثلة على ذلك في : حلية المحاضرة: ١/ ٦١١، ٦١٢. الشعر والشعراء: ١/ ١٣٤، ١٣٥، و(ط، ١٩١٦م): ١/ ٢٠٥، ٢٠٦. وشرح القصائد السبع لابن الأنباري: ٢٧٧-٢٧٨. ديوان زهير: ٢٣، ٢٤. المصون في الأدب: ٩٩. الليث المعجم للصفدي: ٢/ ١٨-١٩. الموشح: ١٦٧-١٦٨. طبقات ابن سلام : ٢/ ٣٨٤. الأغاني (ط، عز الدين): ٥/ ١٥٦.

(٢) أنظر أمثلة لحسن التشبيه في كتاب البديع: ٦٨-٧٤. وباب التشبيه في الكامل.

والطرماح، وذي الرمة، ومضرس بن ربعي[١]؛ لانفرادهم بمعاني التشبيهات التي (لم يشركهم فيها غيرهم، ممن تقدم ولا ممن تأخر)[٢]. وقد كان هذا العامل أثيرا لدى الأصمعي، لدرجة أدت به إلى اعتماده في المفاضلة بين تشبيهات الشعراء أمرا ضروريا، ومن ثم كان رفضه لتشبيهات للنابغة وامريء القيس وعدي ابن الرقاع، لانطوائها على معان تداولها السابقون عليهم[٣]، كما رفض تشبيهات طرفة التي كان مشتركا فيها مع غيره[٤]. ولكنه حين تعرض لتشبيه النابغة للنسور استجاده؛ لأسبقيته إليه، فهو من (التشبيهات التي سبق إليها قائلوها، وقصر عنها طالبوها، بل لم يتعرض لها متعرض من الشعراء)[٥] لدى الأصمعي، ومثله عنده تشبيه لأخت ذي الكلب، وآخر لعبد الله بن الزبير الأسدي[٦].

وقد اعتمد بعض النقاد - إلى جانب معيار الأسبقية والانفراد - على التقابل بين مشبهين، فأحسن التشبيه لدى خلف والأصمعي (ما يقابل به مشبهان بمشبهين)[٧]. كما هي الحال في قول امريء القيس في العقاب، وقد أنفرد بهذا القول:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْباً وَيَابِساً لَدَى وَكْرِهَا الْعُنَّابُ والْحَشَفُ البَالِي[٨]

---

(١) حلية المحاضرة: ١.

(٢) حلية المحاضرة :١.

(٣) نفسه : ١/ ٦٣-٦٤. الجمان في تشبيهات القرآن: ٢٣٥، ٢٣١، ٢٣٧.

(٤) نفسه: ١/ ٥٩-٦٠. والجمان ... : ٢٣٢-٢٣٣.

(٥) حلية: ...: ١/ ٦٩.

(٦) نفسه: ١/ ٦٩-٧٠.

(٧) حلية : ١/ ٥١. نضرة الإغريض: ٣٢، ٣٣. وانظر الشعر والشعراء: ١/ ٧٣.

(٨) حلية : ١/ ٥١. نضرة الإغريض: ٣٢، ٣٣. وانظر الشعر والشعراء: ١/ ٧٣.

وقول الطرماح الذي مر بنا في ظاهرة السرقة الشعرية. وذلك سر تقديم الأصمعي لقول الطرماح على قول النابغة في التشبيه بالسيف[١]. والسبب الذي عد به أمريء القيس أحسن الناس تشبيها ببيته السابق[٢]، وبثلاثة أبيات أخرى متفرقة[٣]. وقد استحسن - دون تعليل - تشبيهه في قوله [٤]:

كَأَنَّ تَشَوُّفَهُ بِالضُّحَى ... تَشَوُّفُ أَزْرَقَ ذِي مِخْلَبِ

إِذَا بَزَّعَنْهُ جَلَالٌ لَهُ ... يَقُولُ سَلِيبٌ وَلَمْ يُسْلَبِ

وحين أعجب بقول طرفة :

وَأَثْلَعَ نَهَّاضٍ إِذَا صَعَدْتُ بِهِ ... كَسُكَّانِ بُوصَى بِدِجْلَةَ مِصْعَدِ

وَجَمْجُمَةٌ مِثْلُ الْعَلاَةِ كَأَنَّمَا ... وُعِيَّ الْمُلْتَقَى مِنْهَا إِلَى حَرْفِ مِبْرَدِ[٥]

قال : (لا يحسن هذا التشبيه غير طرفة)[٦]، لإعجابه الشديد بتشبيهه. وقد كانت لبعض النقاد وقفة أخرى مع تشبيهات غير صائبة، من ذلك رأي الأصمعي - بين يدي الرشيد - في قول النابغة:

نَظَرَتْ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا ... نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وُجُوهِ الْعُوَّدِ

(١) حلية ... : ١/ ٥٨-٥٩. الجمان ... : ٢٣١-٢٣٢.

(٢) حلية ... : ١/ ٥٤-٥٥ . الجمان ... : ٢٢٨-٢٢٩. نضرة ... : ٣٣.

(٣) حلية ... : ١/ ٥٤-٥٥ . الجمان ... : ٢٢٨-٢٢٩. نضرة ... : ٣٣.

(٤) حلية ... : ١/ ٥٥. الجمان ... : ٢٢٨-٢٢٩. النضرة: ٣٣.

(٥) ديوانه : ٢٥-٢٦.

(٦) ديوانه : ٢٥-٢٦.

فهو يرى أن تشبيهه الحسن لمرض العين (قد هجنه بذكر العلة، وتشبيه المرأة بالعليل)[١]، ولهذا قدم - في هذا المعنى - قول عدي بن الرقاع[٢]:

وكأنَّهَا وَسَطَ النِّسَاءِ أعَارَهَا عَيْنَيْهِ أحْوَرُ مِنْ جَآذِرِ جَاسِمِ

وَسْنَانُ أقْصَدَهُ النُّعَاسُ فَزَنَّقَتْ فِي عَيْنِهِ سِنَةٌ وَلَيْسَ بِنَائِمِ

أراد النابغة أن يصف تأثير العلة التي أرادها لصاحبته؛ لأنها تمنح نظرتها انكسارا ورقة وضعفا، وهو ما يستحبه العرب في صفة العينين؛ لدلالتها على حلم النظرة وجمالها، وهذا ما أراده من وراء وصفها بالسقم، رغبة في إيضاح المعنى بصورة معروفة، دون مراعاة لما بين المعاني والأغراض من مجانسة يرتضيها الذوق. ومن ثم كان الإطار العام للصورة مرفوضا لدى الأصمعي، بينما كان جمال الصورة مقبولا عنده في قول عدي. ولم يحظ تشبيه ذي الرمة في قوله :

* كَأنَّهُ فِي نِيَاطِ الْقَوْسِ حُلْقُومُ *

بالقبول عند الأصمعي، فقد انتقصه بقوله: (حلقوم ماذا)[٣].

وبهذه النظرة سخر من تشبيه للأخطل، بدليل ما جاء في تعقيبه عليه، قال:

ما منع أبو مالك في هذا التشبيه شيئا،

وينبغي أن يكون قاله حين كبر[٤].

---

(١) الجمان: ٢٣٠. معاهد التنصيص: ١/ ١١٣. حلية: ١/ ٥٧. نضرة الإغريض: ٣٣. العمدة (١٩٨٨م): ١/ ٥١١. وانظر الشعر والشعراء: ١/ ١٠٥. وقد استجاده ابن قتيبة.

(٢) الجمان : ٣١. حلية: ١/ ٥٧. نضرة : ٣٣. العمدة (١٩٦٣م): ١/ ١٠٥.

(٣) الموازنة (دار المعارف): ١٨٧.

(٤) شعر الأخطل (مطبعة الآباء اليسوعيين، ١٩٠٥م): ١٥٥-١٥٦.

والذي يبدو أن اهتمامه كان مركزا على امريء القيس الذي يعده أحسن الشعراء تشبيها، ولدى حماد أحسن الجاهليين، ثم النابغة، لدى الأصمعي، ويتبعها بذي الرمة الذي لم يهتم بتشبيهاته النقاد إلا بما يلي حاجة الاحتجاج، على الرغم من جعله أحسن الإسلاميين تشبيها من قبل حماد.

والخلاصة أن الأصمعي في المقدمة باهتمامه بالتشبيهات، ويتساوى بعده أبو عمرو وخلف ويونس وأبو زيد. ويعود سر اهتمامهم إلى تفسير الشعر، أو إظهار المقدرة على الفهم، أو قصدا للنقض المحض استنادا إلى عامل أو أكثر من هذه :

١- ميزة الانفراد بالمعنى.

٢- ميزة الأسبقية.

٣- تعدد التشبيهات.

وقد قامت الموازنة بينها أحيانا، مما يكشف عن تفاوت الأخيلة والتفاعل والتعبير. وتجلى ذلك في صور من النقد، المستحسن والمستهجن، المعلل والمفسر، والمجرد من هذا. ولم يكن لعامل الزمن دور في هذا، فقد شمل نقد التشبيهات المشهورين من الشعراء والمغمورين، والقدماء والمحدثين. وقد تجلى إسهام الأصمعي في كل ذلك، بل كان في طليعة النقاد الذين تعقبوا تشبيهات الشعراء، كأبي عمرو ابن العلاء، ويونس، وأبي زيد، وخلف الذي يمكن وسم دوره بالضآلة.

ب- الاستعارة :

سجل بعض النقدة ملاحظات في الاستعارة على شعراء قدامى ومعاصرين، منها ما حكم عليها بالرداءة، ومنها ما استحقت التقديم إعجابا بجودتها الفنية، ومن هذا القبيل استعارة الفرزدق في قوله:

وَسَاقَ الثُّرَيَّا فِي مُلاَءَتِهِ الْفَجْرُ

فقد كانت موضع إعجاب أبي عمرو بن العلاء؛ لأن الشاعر قد صبر (للفجر ملاءة ولا ملاءة له؛ وإنما استعار هذه اللفظة، وهو من عجيب الاستعارات)[١].

إلا أن من النقدة من لم يستسغ التجديد في الاستعارة، اعتبارا منه أن الخيال العربي هو النموذج المثالي الذي يقتضى الاحتذاء، ولكن هذا الاتجاه لم يقو في حد الخيال الشعري المتجدد؛ لخضوعه لكيان الشاعر الذي تدخل فيه عوامل عدة، نفسية وتربوية وبيئية.

ومن ثم تجلى في شعر بعض الشعراء على نحو جعل أبي تمام الدهر يصرع في قوله :

تَـرَوحُ عَلَيْنَـا كُـلَّ يَـوْمٍ وَتَغْتَـدي خُطُوبٌ يَكَادُ الدَّهْـرُ مِنْـهُنَّ يُصْـرَعُ

فقد عاب عليه ذلك ابن الخَثْعَمي الكوفي الشاعر قائلاً :

جن أبو تمام في قول : .... أيصرع الدهر.

ومثل هذا حين جعل للملام ماء في قوله :

وقال :

لاَ تَسْـقِنِي مَـاءَ الْمَـلامِ فَـإِنَّنِي صَـبٌّ قَـدِ اسْـتَعْذَبْتُ مَـاءَ بُكَـائِي

فقد عقبوا على ذلك بهذا السؤال: ما معنى ماء المَلاَم؟ وتساءلوا أيضا: كيف يلبس الزمان الصوف. حين ذكروا قوله :

وقالوا :

كَـانُوا بُـرُودَ زَمَانِـهِمْ فَتَصَدَّعُـوا فَكَأَنَّمَـا لَبِـسَ الزَّمَـانُ الصُّوفَـا[٢]

---

(١) حلية المحاضرة : ١/ ١٤.

(٢) الموشح : ٤٩٤، ٤٩٦، ٤٩٧.

وعاب قوم على أوس بن حجر استعارته الفاحشة (بأن سمى الصبي تولبا؛ وهو ولد الحمار)[١]، وبأن (سمى رجل الإنسان حافرا. وقالوا: وكل ما جرى هذا المجرى من الاستعارة قبيح لا عذر فيه)[٢].

ج - الإفراط في الصفة :

هو بمعنى الإحالة والإغراق، أي البعد عن الواقع والحقيقة في التشبيه والتصوير، وقد جاء هذا في كتاب البديع موضحا بالشعر والنثر، ولاحظ ذلك شعبه بن الحجاج في قول قيس بن الخطيم:

طَعَنْتُ ابْنَ عَبْدِ القَيْسِ طَعْنَةَ ثَائِرٍ لَهَا نَفَذٌ لَوْلاَ الشُّعَاعُ أَضَاءَهَا

مَلَكْتُ بِهَا كَفِّي فَأَنْهَرْتُ فَتْقَهَا يُرَى قَائِمٌ مِنْ خَلْفِهَا مَا وَرَاءَهَا

وقد ضحك من ذلك وعقب عليه قائلا :

والله ما طعنه، ولكنه نقب في جنبه دربا[٣] .

وقد أولى المبرد اهتماما بهذا الموضوع، فوضحه كثيرا بالأمثال التي ضربها. ومن قوله في ذلك:

أحسنُ الشعر ما قارب فيه القائلُ إذا شبَّه،

وأحسنُ منه ما أصاب به الحقيقة، ونبّه فيه بفطْنته

على ما يخفى على غيره، وسأقه برصف قوي

واختصار قريب، وعدل فيه عن الإفراط، كقول

---

(١) نفسه : ٨٨.

(٢) نفسه : ٨٨.

(٣) الموشح : ١١٦، ١١٧. وانظر ٣٨٢.

بعضهم في النحافة:

فَلَوْ أَنَّ مَا أَبْقَيْتِ مِنِّي مُعَلَّقٌ بِعُودِ ثُمَامٍ مَا تَأَوَّدَ عُودُهَا[١]

... قال : وهذا متجاوز كقول القائل :

وَيَمْنَعُهَا مِنْ أَنْ تَطِيرَ زِمَامُهَا[٢]

(وقد سلك جماعة من الشعراء المحدثين سبيل الأوائل في المعاني التي أغرقوا فيها)[٣]، ولاحظ المبرد ذلك في بعض أشعار أبي نواس، فقال:

(قد استظرف الناس قول أبي نواس في قدر الرقّاشي، ولا أراه حُلواً لإفراطه)[٤]. وعقب على قول آخر لأبي نواس بقوله:

(ويستجيده خلق كثير وليس عندي بالمحمود لما فيه من الإفراط)[٥]

وفي هذا الصدد انتقد مسلم بن الوليد بكونه (يصف المخلوقين بصفة الخالق)[٦] ولاحظ النقاد ذلك في شعر الفرزدق أيضاً[٧]، حتى أن جريرا اتهمه بالكذب، وعيب مهلهل بمثل ذلك. ومن هنا فإن الإحالة والإغراق (الإفراط) غير جائزين لدى النقاد.

---

(١) الثمام: نبت ضعيف، واحدته ثمامة.

(٢) الموشح : ٣٨٠.

(٣) نفسه : ٣٨٢.

(٤) نفسه : ٤٤١.

(٥) نفسه : ٤٤٢.

(٦) نفسه : ٤١٩.

(٧) نفسه : ١٦٤-١٦٥.

خامسا – النقد الأخلاقي والديني:

تركت المثل الأخلاقية الإسلامية أثرها في حياة الناس، وكان هذا لا بد أن يلقي ظلا على آفاق الفن الأدبي، وبالتالي النظر إليه من الزاوية التي تتفق وما جاءت به تعاليم الدين الحنيف، وقد شكل هذا ضربا من ضروب النقد الأدبي، قوامه الدين والأخلاق، فالنص الأدبي المنطوي على أذى لهما هو عرضة للنقد والتجريح من قبل مناصريهما، لدرجة أن البعض يتحرج من إنشاد الشعر المخل موضوعه بهما، على نحو ما عقب به عبد الملك بن عبد العزيز على البيت الذي أنشده أبو السائب، وهو :

نُبَاحُ كَلْبٍ بِأَعْلَى الْوَادِ مِنْ سَرَفٍ أَشْهَى إِلَى النَّفْسِ مِنْ تَأْذِين أَيُّوبَ

فقد قال له : (والله لا يحلُّ لك أن تروي هذا ، هذا كفر)[1].

ولهذا كان أئمة الخوارج يتزمتون في رواية شعر الغزل، وكان ابن الزبير ينكر على عمر بن أبي ربيعة قوله، حتى أنه نفاه، ثم دعته رقته إلى العفو عنه، وسمح له بالعودة إلى موطنه الحجاج، لكنه مات في طريقه إليه.

ولا غرو أن هذا موقف المحافظين والأخلاقيين الذين يحذرون خطر الشعر الذي يطرق الآفاق التي تأباها الأخلاق العفيفة. وقد كان ضحية هذا النقد في القرن الثاني بشار الذي هوجم في البصرة من قبل سوار ابن عبد الله الأكبر ومالك ابن دينار وواصل بن عطاء؛ ذلك أنهم يرون أن شعره أدعى إلى الفسق؛ لأنه كان متعهرا في غزله الذي اشتهر بالتفنن فيه، مستلهما الرقي العقلي الحديث والحضارة المادية التي عاش فيها، حتى نحا به إلى الإفصاح في وضوح عن الغريزة الجسدية، إفصاحا بث فيه كل دواعي الفحش والإغراق في الاثم، دون تحرج، أو رعاية لحرمة أو دين أو خلق، فبرر المعصية، وأحل القبلة، وأغرى الناس بفتنة الجسد وباجتباء

(١) الموشح : ٣٢٣.

زهراته واقتطاف ثمراته، بل خطيئاته، فالحياة لديه فرص للاستمتاع، بل هجوم عليه وعلى ما يطوى فيه من لذة وآثام، حتى ضاق به الوعاظ، ورفعوا أمره إلى السلطان الذي تدخل بعد فوات الأوان، فقد شاع غزله الفاجر على كل لسان، وتعلق به الجواري والقيان والمجان. وأثيرت حفيظته بعد أن حرمه المهدي من جائزته حين جاء إلى بغداد وأعلن تخليه عن شعر الغزل فهجاه ووزيره ورحل إلى البصرة فلحق وقتل في سفينة، ورمي بجثته في النهر.

ومن ثم فقد طالب النقاد والأخلاقيون الشعراء بعدم التذبذب في المديح والهجاء، على نحو ما فعل البحتري مع أناس مدحهم فلما تبدلت الأحوال هجاهم. وطالبوهم أيضا بالابقاء على العقيدة، ولذا ليم البحتري على قوله:

يَرْمُونَ خَالِقَهُمْ بِأَقْبَحَ فِعْلِهِمْ وَيُحَرِّفُونَ كَلاَمَهُ الْمِخْلُوقَ

فقد قال له ابراهيم بن عبدالله الكجي :

ويحك ! أصِرْتَ قَدَرِيّاً مُعْتَزِلِيّاً؟.

فقال البحتري : كان هذا ديني في أيام الواثق، ثم نزعتُ عنه في أيام المتوكل. فقال له إبراهيم يذم انتهازيته : يا أبا عبادة، هذا دين سوء يدور مع الدول[1]. أي أنه يلبس لكل حلة لبوسها، فيعتقد بالفكرة ما دام أصحابها في الحكم، فإذا زالوا عنه تخلى عنها. وهذه حال تنبي عن سوء العهد وخبث المسلك، فقد هجا نحوا من أربعين رئيسا ممن مدحهم، منهم الخليفتان: المنتصر والمستعين. ولهذا قال أحمد بن خلاد:

لا أعرف أحدا أخبث أصلا وفرعا، ولا أكفر

لإحسان من البحتري؛ دخل إلى المستعين

(١) الموشح : ٥٢٢.

بعد قتل أوتامش وكاتبه شجاع، وإنما أذكرت به،

فأنشده:

لَقَدْ نُصِرَ الإمَامُ عَلَى الأعَادِي ... وَأضْحَى الْمُلْكُ مَوْطوطَ الْعِمَادِ

وَعَرَّفَتِ اللَّيَالِي فِي شُجَاعٍ ... وَتَامِشَ كَيْفَ عَاقِبَةُ الْفَسَادِ

بِدَارٌ فِي اقْتِطَاعِ الْفَيءِ خَافٍ ... وَسَعْيٌ فِي فَسَادِ الْمُلْكِ بَادِ

بِهَضْمٍ للْخِلاَفَةِ وَانْتِقَاصٍ ... وَظُلْمٍ لِلرَّعِيَّةِ وَاضْطِهَادِ

أمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ أسلِمْ فَقِدْماً ... نَفَيْتَ الغَيَّ عَنَّا بِالرَّشَادِ

تَدَارَكَ عَدْلُكَ الدُّنْيَا فَقَرَّتْ ... وَعَمَّ نَدَاكَ آفَاقَ الْبِلاَدِ

فلم يأمر له المستعين بشيء، فما زلت أصفه

وأشهد له بقديم الموالاة حتى دفع إليه خريطةً

كانت في يده مملؤة دنانير، فكانت ألف دينار،

ودعا بغالية فغلفه بيده. فلما خلع المستعين

وولى المعتز كان أول ما أنشده قصيدة أولها:

* يُجَانِبُنَا فِي الْحُبِ مَنْ لاَ نُجَانِبُهُ *

قال ابن خلاّد : فهجاه فيها بأصناف

الأهاجي، ثم لم يَرضَ حتى ذكّرني فقال :

يَجُوزُ ابْنُ خَلاَّدٍ عَلَى الشِّعْرِ عِنْدَهُ ... وَيُضْحِي شُجَاعٌ وهُوَ – لِلْجَهْلِ – كَاتِبُهْ

قال : فوالله ما حَظِيَ من المعتزّ في هذه

القصيدة بطائل حتى رجع إلى بلده خائباً![١]

وحال مثل هذه تنبي بضعف النفس والعقيدة أمام الكسب والمعيشة وما أكثر الذين ينصاعون لتأثير المال، فهو الغاية، وما دام كذلك فهو يبرر الوسيلة.

وتلقانا في نقد الخلفاء ومن والاهم من الأمراء أو الوزراء والفقهاء مواقف نقدية منوطة بكل ماله مساس بالدين وشعائره أو مظاهره، فمن ذلك ما ذكره سليمان بن أبي جعفر في مجلس الرشيد حين ذكروا أبا نواس، وقد مر بنا ذلك[٢].

ولقد حبس مرارا بآفكاره المتمردة أو لإيثاره معاقرة الخمرة وإفراطه في المجون، حتى أن الجماز خاف عليه بعد أن أنشده أبياتاً يصرح فيها بأنه لا يعرف مذهب الأبرار، وبأنه أطاع غوايته، وصرف معرفته إلى الإنكار، وأنه رأى من طيب الدنيا إتيانه اللذاذة والهوى عاجلا أولى من انتظار الآجل الذي هو في علمه رجم من الأخبار؛ بدليل أن أحداً ممن قضى نحبه لم يأت ليخبر أنه قد وجد هذا النعيم المؤجل.

ولذلك نصحه الجماز محذرا أياه من مغبة السلطان بقوله:

يا هذا إنَّ لك أعداء وهم ينتظرون مثل هذه السقطات

[فينتهزونها ليجدوا السبيل بها إلى الطعن عليك والقدح

فيك إلى السلطان]، فاتق الله في نفسك ودَع الإفراط والمجون

واكتمها[٣].

---

(١) الموشح: ٥١١-٥١٣.

(٢) أنظر هذا البحث: ٤٦٤.

(٣) الموشح : ٤٢٩.

وقد كان أبو نواس ممن أكثروا في أشعارهم من المعاني الدينية في صيغة من عدم المبالاة مع شيء من الاستخفاف، حتى أن أحد أصحابه عقب على قوله في غلام:

وَمُسْتَطِيلٍ بِهِ الْجَمَالُ عَلَى ... كُلِّ جَمِيلٍ عَدِيمِ أَشْبَاهِ

لَوْ كَانَ لِلشَّمْسِ حُسْنُ صَوْرَتِهِ ... لاَ سْتَنْكَفَتْ عَنْ عِبَادَةِ اللهِ!

بقوله : كفرْتَ وَيْلك ً قال : إنَّ الله يغفرُ الذُّنوبَ جميعاً فقلت : إنَّ اللهَ لا يغفرُ أن يُشْرَك به. قال : أنت لا تعرف الشرك![1].

سادساً – النقد الفكاهي:

لم يقتصر النقاد على الاهتمام بالمعاني الجيدة، وإنما كان قصرهم أيضا الاهتمام بالمعنى القاصر البعيد عن مفهوم الشعر لدرجة اتسام نقدهم له – أحياناً – بالفكاهة والمرح، وهذا ما يعرف بالنقد الهزلي أو غير الجاد، وهو يوحي بعدم نجاح الشاعر في أدائه الفكرة في شعره أداء مقبولا أو مؤثرا ، إما بسبب التكلف أو الافتعال، وإما بسبب الخلل في المضمون أو الخروج عن المسلك الطبيعي في التعبير الشعري، وقد مرت بنا أمثلة من هذا النقد نحيل على بعضها على النحو التالي :

١- حكم خلف على بيتين لرجل[2] وعلى شعر لآخر[3] وعلى شعر لأبي عبيدة[4].

٢- حكم الأصمعي على شعرِ أبكاه[5].

---

(١) نفسه : ٤٤٣.

(٢) الموشح : ٥٥٧، وبحثنا هذا : ٣١١.

(٣) نفسه: ٥٥٧، وبحثنا هذا : ٣١٢.

(٤) نفسه : ٥٥٨، وبحثنا هذا : ٣١٢.

(٥) نفسه : ٥٦١، وبحثنا هذا : ٣٢٠.

٣- حكم أبي عبيدة على أبيات سمعها من إبراهيم الموصلي[١].

٤- حكم الفرزدق على شعر رجل[٢] وعلى شعر ابن صديق له[٣].

٥- تعليق أبي نواس على شعر أبكته رداءته[٤].

٦- ومن أمثلة هذا الضرب أيضا ما ذكره أحد الرواة، قال[٥]:

كنت في مسجد الرصافة، فاختلف قوم في أبي

نواس والفضل الرقاشي أيهما أشعر، فتراضوا بأبي علي

الهباري، وكان من أهل الأدب، فتحاكموا إليه، فقالوا:

إنَّ بعضنا قدَّم أبا نواس، وبعضنا قدم الفضل الرقاشي، فما تقول أنت؟.

قال : أقول إنَّ ضُراطَ أبي نواس في سجّينٍ أكثر من حسنات الرقاشي في عِلّيين.

٧- ومن أمثلة هذا أيضا تعليق أبي عمير[٦] على قول ابن البواب الشاعر المغرم بجارية يقال لها (عبادة) العائشة في منزل أبي عبيدة، قال :

لَوْ تَشَكَّى أَبُو عَمُيْرٍ قَلِيلاً ... لأَتَيْنَاهُ مِنْ طَرِيقِ الْعِبَادَةْ

فَقَضَيْنَا مِنَ العِبَادَةِ حَقّاً ... ونَظَرْنَا فِي مُقْلَتَي عُبَادَةْ

---

(١) نفسه : ٥٤٨، وبحثنا هذا: ٣١٣.

(٢) نفسه : ٥٥٣، وبحثنا هذا : ٣٩٨.

(٣) نفسه : ٥٥٣، وبحثنا هذا: ٣٩٩.

(٤) نفسه : ٥٦١: وبحثنا هذا: ٤٠٨.

(٥) نفسه : ٤٥٧.

(٦) كان نخاساً، له جوار لهن ظرف وأدب، ومنهن عبادة التي ألفها ابن البواب الشاعر.

فقال أبو عمير: مالي ولك يا أخي، انظر، انظر في مقلتي عبادة متى شئت غير ممنوع، ودعيني أنا في عافية لا تتمنى لي المرض لتعودني)[١].

سابعا – النقد اعتمادا على موافقة الواقع :

أولى نقاد اهتماما لما يعالجه الفن الشعري من معلومات، في بيئة معينة وظروف خاصة، وكان عمادهم في ذلك الإحساس السليم بمقاييسهما العلمية والمنطقية، ومن الذين أكدوا هذا المذهب الأصمعي الذي أبدى ملاحظات كثيرة على معلومات وأوصاف وردت في شعر شعراء، فمن ذلك ما يلي :

١- سعف وجه الفرس :

عاب الأصمعي على امرىء القيس وصفه لوجه الفرس بأنه مكسو بسعف منتشر؛ وعلل ذلك بأن الناصية إذا غطت الوجه لم يكن الفرس كريما، والجيد الاعتدال[٢].

٢- تشبيه الإدراك بمجيء الليل :

كان ذلك في قول للنابغة موضع اعتراض من قبل الأصمعي؛ لأن إدراك الليل لا يساويه إدراك النهار[٣].

٣- حمل الإماء الغوادي للحزم:

خطأ الأصمعي النابغة في هذا؛ لأن العرف الشائع هو حمل الحزم بالرواح لا بالغدو، الإماء يجئن بالحطب إذا رحن[٤].

---

(١) أغاني (ساسي): ٢٠/ ٤٣.

(٢) الموشح: ٣٩.

(٣) شرح الكافية: ١/ ٤٣٥. معاهد التنصيص: ١/ ١١١. حلية المحاضرة: ١/ ٥٧. الجمان في تشبيهات القرآن: ٢٣١.

(٤) الموشح: ٥٤. جمهرة ابن دريد: ٢/ ١٧. شرح ما يقع: ٢٥٥-٢٥٦. شرح ديوان النابغة. ٦٨.

٤- إعتراض الثريّا في السماء:

جاء هذا في قول لامريء القيس، وقد خطأه يونس؛ لأن (الثريا لا تعترض، إنما الاعتراض للجوزاء)[١].

٥- خروج الضفادع من الحياض:

تضمن هذا بيت لزهير، وبذلك عيب (لأن الضفادع لا تخرج من الماء؛ لأنها تخاف الغم والغرق، وإنما تطلب الشطوط لتبيض هناك وتفرخ)[٢].

وقد شاع هذا الضرب من النقد حتى كثر لبساطته وسهولة إدراكه دون كثير عناء، حتى أن المؤرخين لم يتمكنوا من تسجيل جميع نماذجه باسم أصحابها، ولذا نجد المرزباني يستعمل: عيب ... ، أو عابوا ... ، أو قالوا ...

وقد طولب الشعراء تحت هذا المذهب النقدي بعدم التناقص المعنوي، فامرؤ القيس أورد في معلقته بيتا يدل معناه على مخاطبته رسما لم يدرس[٣]، ثم قال :

وَإنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ مِهْرَاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

فأبو عبيدة يراه (رجع فأكذب نفسه بقوله : فهل عند رسم دارس كما قال زهير :

قِفْ بِالدِّيار الَّتِي لَمْ يَعْفِهَا الْقِدَمُ بَلْ وَغَيَّرَهَا الأرواحُ والدِّيَمُ[٤]

---

(١) نثار الأزهار (قسطنطينية، ط١، ١٢٩٨هـ): ١/ ١٠٩. وانظر ديوان المعاني، لأبي هلال العسكري: ١/ ٣٣٤.

(٢) الموشح : ٦٠-٦١.

(٣) ابن الأنباري. شرح القصائد السبع: ٢٥-٢٦.

(٤) نفسه: ٢٦. شرح القصائد العشر: ٥. شرح الكافية: ٤/ ٤٠٥. شرح الشنتمري لديوان زهير: ٥٢. وفيه : (قال أبو عبيدة: أكذب نفسه، قال : لم يعفها ثم رجع فقال : بلى).

(ذكرت الرواة أنه أكذب نفسه)[١]. على حين يرى الأصمعي أن المراد (قد درس بعضه وبقي بعضه ولم يذهب إلى كله، كما تقول: قد درس كتابك، أي ذهب بعضه، وبقي بعضه)[٢].

ومثل هذا التناقض ما لاحظه الفراء في قول الشاعر:

أَلَمْ تَسْأَلِ الرَّبْعَ الْقَدِيمَ فَيَنْطِقُ وَهَلْ تخْبِرَنَّكَ الْيَوْمَ بَيْدَاءُ سَمْلَقُ[٣]

فقد رجع إلى نفسه فأكذبها، بعد أن قال : ألم تسأل الربع القديم فينطق، أي أنه يخبرك عن أهله. وفي هذا الصدد انتقد أبو عبيدة قول الشاعر:

أَرَى أُمَّ عَمْرٍو دَمْعُهَا قَدْ تَحَدَّرَا بُكَاءً عَلَى عَمْرٍو وَمَا كَانَ أَصْبَرَا

فكيف (... يتعجب من صبرها، وقد تحدر دمعها ؟)[٤].

وبهذا المقياس القائم على إحساس سليم انتقد الأصمعي امرأ القيس لوصفه متن الفرس بكثرة اللحم، بينما المستحب هو تعريق المتن وتعريق الوجه[٥] وقيل في الاعتذار له إنه (ذهب إلى الصلابة في وصفه لا إلى كثرة اللحم ...)[٦]. وقد كثر خطأ وصف الخيل لدى أبي ذؤيب الهذلي، وإن اعتذر له بعدم معرفة الخيل[٧]، ولم يسلم أبو النجم هو الآخر من الخطأ مع تمكنه في وصف الخيل، لدرجة تعرض فيها إلى سخرية الأصمعي، فقد (أخذ عليه في صفته قوله:

---

(١) الموشح: ٤٠.

(٢) شرح القصائد السبع: ٢٦. شرح القصائد العشر: ٥، وصيغتهما مختلفة.

(٣) معاني القرآن: ١/ ٢٧.

(٤) شرح ما يقع : ٢/ ٢٣٨-٢٣٩.

(٥) شرح البطليوسي لديوان امريء القيس: ١٣. ديوانه: ١٦٤. الموازنة : ١/ ٣٦.

(٦) ديوانه: ١٦٤.

(٧) أمالي القالي: ١/ ١٨٢. شرح المفضليات: ٨٧٨، ٨٧٩.

« يَسْبَحُ أخْراهُ وَيَطْفُو أوَّلُهْ »

قال الأصمعي :

إذا كان كذلك فحمارُ الكسَّاح أسرعُ

منه! لأن اضطراب مآخيره قبيحٌ. وما

أحسنَ في قوله : ويَطفُو أوَّله[١].

فالجواد إنما يوصف بأنه تسبح أولاه وتلحق رجلاه[٢]. ولكون الأصمعي قد ألف كتابا في الخيل، وكتابا في خلق الفرس، فهو على دراية بما يصح في وصف هذا وما لا يصح، ومن ثم خطأ رؤبة في وصفه عنق الفرس بالغلظ[٣]، وذم زهيرا لنعته الفرس العتيق بكثرة العرق[٤]،

وقد تجاوز بملاحظاته هذا المجال إلى وصف النوق، لكونه قد ألف كتابا في الإبل، فعاب قول النابغة يصف ناقة[٥]، ويقول:

الْبُغَامُ في الذكور من النشاط، وفي

الإناث من الإعياء والضجر ... [٦].

وقد يطول بنا المقام لو استقصينا ملاحظات النقاد في هذا المجال، لأنه من أبسط المذاهب النقدية، فالناقد لا يحتاج إلى إدراكه والقياس به سوى الإحاطة بكل

---

(١) الشعر والشعراء: ٢/ ٤٠٣.

(٢) الأغاني (دار الكتب): ١٠/ ١٦١.

(٣) ديوان العجاج بشرح الأصمعي: ٢/ ١١٨.

(٤) شرح الشنتمري لديوان امريء القيس: ٢٩-٣٩. ديوان زهير : ١٣٧.

(٥) الموشح : ٥١.

(٦) نفسه : ٥١.

ما هو متعارف عليه من مقاييس علمية ومنطقية في بيئة معينة وظروف خاصة، ذلك أن للبيئة أثرها في النقد كما لها في الخلق الفني، وكذلك الحال في التقاليد الاجتماعية، فالكميت مثلا حين قال:

إذا مَا الْهَجَارسُ غَنَّيْنَهَا يُجَاوبنَ بِالْفَلَوَاتِ الْوِبَارَا

قال له نصيب: الفلوات لا تسكنها الوبار. فلما بلغ إلى قوله :

كَأَنَّ الْغُطَامِطَ مِنْ غَلْيِهَا أَرَاجِيزُ أَسْلَمَ تَهْجُو غِفَارَا

قال له نصيب: ما هجت أسلم غفارا قط. فانكسر الكميت وأمسك)[1].

وهكذا نجد النقاد قد اعتمدوا هذا الضرب من النقد في نقدهم للشعر من حيث الأخطاء العلمية والمنطقية والتاريخية، وقد عملت ملاحظاتهم على توسيعه وإثرائه بآراء، هي حصيلة الخبرة والثقافة والإحساس السليم بالمتعارف عليه.

(١) نفسه : ٣٠٤-٣٠٥.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

مصادر البحث ومراجعه

(أ)

الآمدي البصري- (٣٧١هـ/٩٨٠م)، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحي:

١- **الموازنة بين أبي تمام والبحتري.**

ت. السيد أحمد صقر (دار المعارف بمصر)/وت. محمد محي الدين عبد الحميد (بيروت، مكتبة العلمية).

الأستراباذي (ت نحو ٦٨٧هـ/١٢٨٧م): محمد الرضي.

٢- **شرح الكافية، (القاهرة، مطبعة بولاق، ١٢٢٣م).**

الأصفهاني: (٢٥٦هـ/٩٦٧م)، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد القرشي.

٣- **الأغاني**، بيروت مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، القاهرة، دار الكتب، ١٩٢٧م-١٩٧٥م.

الأصفهاني: (نحو ٥٠٣هـ/١١٠٨م)، أبو القاسم حسين بن محمد الراغب.

٤- **محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء:**

بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة.

الأصمعي: (٢١٦هـ/٨٣٠م)، أبو سعيد عبد الملك بن قريب.

٥- **فحولة الشعراء**، تحقيق: محمد عبد المعم خفاجي وطه محمد الزيني.

٦- **الأصمعيات**، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، مصر، دار المعارف، ١٣٧٥هـ/ ١٩٥٥م.

٧- **النبات والشجر**. نشره وجمع رواياته)أوغست هفنر)، بيروت، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعسن، ١٨٩٨م.

٨- **الأضداد**. نشره (أوغست هفنر).

بيروت، المطبعة الكاثوليكية، ١٩١٢م.

امرؤ القيس: (٥٠٠-٥٤٠م)، ابن حجر ابن عمرو الكندي ملك بني أسد.

٩- **ديوانه** ت: محمد أبو الفضل إبراهيم،
الكويت، ١٩٦٠م.

الأنصاري: (٢١٧هـ/٨٣١م)، أبو زيد سعيد بن أوس بن ثابت.

١٠- **الأضداد**. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم.
الكويت، ١٩٦٠م.

الأنصاري: (٢١٧هـ/٨٣١م)، أبو زيد سعيد بن أوس بن ثابت.

١١- **شرح القصائد السبع الطوال**.
تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، ١٩٦٣م، الأونسي: (أبو عبيد البكري).

١٢- **سمط اللآلي في شرح أمالي القلي**. نسخه وصححه ونقحه وحقق مافيه عبد العزيز اليمني. (مصر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٥٤هـ/١٩٣٦م).
ابن أيوب البطليوسي: (الوزير أبو بكر عاصم).

١٣- **شرح ديوان امرئ القيس**. مصر، المطبعة الخيرية بجمالية مصر، ط١/ ١٣٠٧هـ.

(ب)

الباقلاني: (٤٠٣هـ/ ١٠١١م)، أبو بكر محد بن الطيب.

١٤- **إعجاز القرآن**: تحقيق: السيد أحمد صقر،
مصر، دار المعارف، ١٩٦٣م.

البطليوسي: ابن السيد.

١٥- **الإقتضاب في شرح أدب الكاتب**. راجعه وصححه: عبد الله أفندي البستاني. بيروت، المطبعة الأدبية، ١٩٠١م.

البكري الأوني: (٤٨٧هـ/١٠٩٣م)، (أبو عبيد-).

١٦- **اللآلي في شرح آمالي القالي**. نشره عبد العزيز الميمني.
(القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٦م).

(ت)

ابن تاويت: (محمد -).

١٧- **مقدمة في تريخ البلاغة العربية:**

(مقدمة كتاب دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني)، المغرب.

التبريزي: (٤٠٠هـ/١٠٠٨م)، (أبو زكريا يحي بن علي الخطيب).

١٨- **شرح المعلقات العشر.**

(نشره ليل Lyall ، طبع في كلكوتا بالهند، ١٨٩٤م).

(ث)

الثعالبي: (٤٢٩هـ/١٠٣٧م)، أبو منصور عبد الملك محمد بن إسماعيل.

١٩- **الإعجاز والإيجاز.** شرحه: إسكندر آصال.

مصر، ط١، ١٨٩٧م.

٢٠- **خاص الخاص.** قدم له حسن الأمين.

بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة.

٢١- **التمثيل والمحاضرة.** تحقيق: عبد الفتاح محمد الجلو. القاهرة، مطبعة الظاهر، ١٣٨١هـ/١٩٦١م.

(ج)

الجاحظ: (٢٥٥هـ/٨٦٩م)، أبو عثمان عمرو بن بحر.

٢٢- **البيان والتبيين.** تحقيق وشرح: عبد السلام هارون. بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط٤. تحقيق السندوبي. (القاهرة، ط، الإستقامة، ط٤، ١٩٥٦م).

الجرجاني:)٤٨٢هـ/١٠٨٨م)، (القاضي أبو العباس أحمد بن محمد).

٢٣- **المنتخب من كنايات الأدباء:**

(مصر، مطبعة السعادة، ط١، ١٣٢٦هـ/١٩٠٨م). ابن جني: (٣٩٢هـ/١٠٠١م)، أبو الفتح عثمان.

الخصائص. تحقيق: محمد علي النجار.

بيروت، دار الهدى للطباعة والنشر، ط٢.

(ح)

الحتامي: (٣٨٨هـ/٩٩٧م)، أبو علي محمد بن الحسين بن المظفر.

٢٤- **حلية المحاضرة في صناعة الشعر.**

تحقيق الدكتور جعفر الطيار الكتاني، (رسالة ماجستير)، القاهرة، ١٩٦٩م. وبغداد ١٩٧٩م.

٢٥- **الرسالة الموضحة.** تحقيق: محمد يوسف نجم (بيروت، دار صادر، ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م).

الحصري: (٤٥٣هـ/١٠٦٠م)، أبو إسحاق إبراهيم بن علي القيرواني.

٢٦- **زهر الآداب وثمر الألباب:**

مفصل ومضبوط ومشروح بقلم المرحوم: الدكتور زكي مبارك. حققه وزاد في تفصيله وضبطه وشرحه: محمد محي الدين عبد المجيد، بيروت، دار الجيل، ط٤.

(د)

ابن دريد: (٣٢٢هـ/٩٣٣م)، أبو بكر.

٢٧- **جمهرة اللغة.** بغداد، مكتبة المثنى، منقولة عن طبعة حيدر آباد، ١٣٤٤هـ.

(ر)

ابن رشيق: (٤٥٦هـ/١٠٦٣م)، أبو علي الحسن بن علي.

٢٨- **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده.**

تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد. مصر، مطبعة السعادة، ط٣، ١٣٨٣هـ/١٩٦٣م.

بيروت، دار الجيل، ط٤، ١٣٩٣هـ/١٩٧٢م.

تحقيق: محمد حسن قزقزان.

بيروت، دار المعرفة، ط١، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م).

(س)

السكري: (٢٧٥هـ/٨٨٨م)، (أبو سعيد الحسنبن الحسين بن عبيد الله).

٢٩- **شرح أشعار الهذليين.** ج١، حققه عبد الستار أحمدفراج، وراجعه محمود محمد شاكر.

ابن سلام: (٢٣٢هـ/٨٤٧م)، أبو عبد الله محمد – الجمحي.

٣٠- **طبقات فحول الشعراء.** قرأه وشرحه: أبو فهر محمود شاكر. مصر، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية.

ابن سيده: (٤٨٥هـ/١٠٩١م)، أبو الحسن علي بن إسماعيل المرسي النحوي اللغوي الأندلسي.

٣١- **المخصص.** مطبعة بولاق، ط١، ١٣١٦هـ/١٣١٨هـ.

السيوطي: (ت٩١١هـ/١٦٠٥م)، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر.

٣٢- **شرح شواهد المغني.** تصحيح الشيخ محمد محمود بن التلاميذ التركزي الشنقيطي (دمشق، ١٩٦٦م).

(ض)

الضبي: (ت، نحو ١٦٨هـ أو ١٧١هـ/٧٨٦م، ويرجح محقق الكتاب أن تكون وفاته عام ١٧٨هـ/٧٩٣م. المفضل بن محمد بن يعلى بن عامر بن سالم الضبي.

٣٣- **المفضليات.** مع شرح وافر لأبي محمد القاسم بن محمد بن بشار الأنباري. عني بطبعه ومقابلة نسخة كارلوس يعقوب لايل، (بيروت، مطبعة الباء اليسوعيين، ١٩٢٠م).

(ع)

ابن عبد ربه: (٣٢٨هـ/٩٣٩م)، أبو عامر شهاب الدين أحمد.

٣٤- **العقد الفريد.** تحقيق: محمد سعيد العريان. دار الفكر. العسكري: (٣٨٢هـ/٩٩١م)، أبو أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد.

٣٥- **شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف.** تحقيق: عبد العزيز السيمني. مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط١، ١٣٨٣هـ/١٩٦٣م.

٣٦- **المصون في الأدب.** تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دائرة المطبوعات والنشر، الكويت، ١٩٦٠م. العسكري: (٣٩٥هـ/١٠٠٤م)، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل.

٣٧- **كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر.** تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. طبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه (دار الكتب)، ١٩٧١م).

٣٨- **ديوان المعاني.** تحقيق: الدكتور كرنكو. القاهر، نشر المقدسي، ١٣٥٢هـ.

(ق)

القالي: (٣٥٦هـ/٩٦٦م)، أبو علي إسماعيل بن القاسم.

٣٩- **كتاب الأمالي وكتاب ذيل الأمالي والنوادر.**

مراجعة لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة.

٤٠- **البارع في اللغة.** لندن، ١٩٣٣م.

ابن قتيبة: (٢٧٦هـ/٨٨٩م)، أبو مسلم محمد بن بد الله بن مسلم.

٤١- **الشعر والشعراء.** طبعة محققة ومفهرسة، بيروت، نشر وتوزيع دار الثقافة.

٤٢- **المعاني الكبير في أبيات المعاني.** جزآن

حيدر أباد الدكن، مطبعة مجلس دائرة المعارف الثمانية، (١٣٦٨هـ/١٩٤٩م)

القطامي: (عمير بن شيي التغلبي.

٤٣- **ديوانه.** ت/د. إبراهيم السمرائي وأحمد مطلوب، بيروت، ١٩٦٠م.

(م)

٤٤- مجهول: **الطرائف الأدبية**

(مجموعة من اشعر تتألف من قسمين، الأول ديوان الأفوه الأودي وديوان الشنفرى وتسع قصائد نادره. والقسم الثاني ديوان إبراهيم الصولي والمختار من شر المتنبي والبحتري وأبي تمام والجرجاني).

صححه ونشره عبد العزيز الميمني الراجكوتي.

(القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٧٣م).

المرتضي: (٤٣٦هـ/١٠٤٤م)، علي بن الحسين الموسوي العلوي الشريف.

٤٥- **الأمالي في التفسير والأدب**

تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم.

دار إحياء الكتب العربية، ط١، ١٣٧٣هـ/١٩٥٤م.

المزرباني: (٣٨٤هـ/٩٩٣م)، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى.

٤٦- **الموشح:** تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، ١٩٦٥م. ابن منظور: (ت ٧١٣هـ/ ١٣١١م)، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري الأفريقي المصري.

٤٧- **لسان العرب.** (طبع في بولاق، ١٣٠٠ت١٣٠٧هـ) وقد نشر غير مرة، ورتبت مواده بحسب أوائلها.

٤٨- **أخبار أبي نواس.** (جران). شرحه وضبطه ونشره محمد عبد الرسول إبراهيم وعباس الشربيني.

الجزء الأول طبع في القاهرة بمطبعة الإعتماد، ١٣٤٣هـ/١٩٢٤م. الجزء الثاني في بغداد سنة ١٣٧٢هـ/ ١٩٥٢م.

ابن منقذ: (٥٨٤هـ/١١٨٨م)، (أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر ابن منقذ الكناني).

٤٩- **لباب الآداب.** ت أحمد شاكر، المطبعة الرحمانية بمصر، ١٣٥٤هـ/١٩٣٥م.

(هـ)

هدارة: (الدكتزر محمد مصطفى).

٥٠- **مشكلة السرقات في النقد العربي.**

بيروت، المتب الإسلامي، ط٢، ١٩٧٥م.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

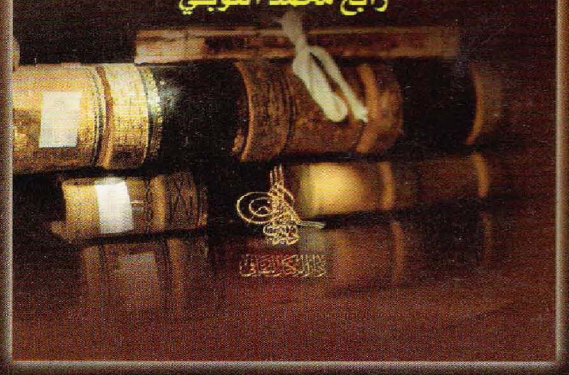
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

ضروب في النقد الأدبي العربي

خلال القرنيين الثاني و الثالث للهجرة

الدكتور
رابح محمد العوبي



Isbn:978-9957-550-33-2
9 789957 550332

دار الكتاب الثقافي
www.dar-alketab.com